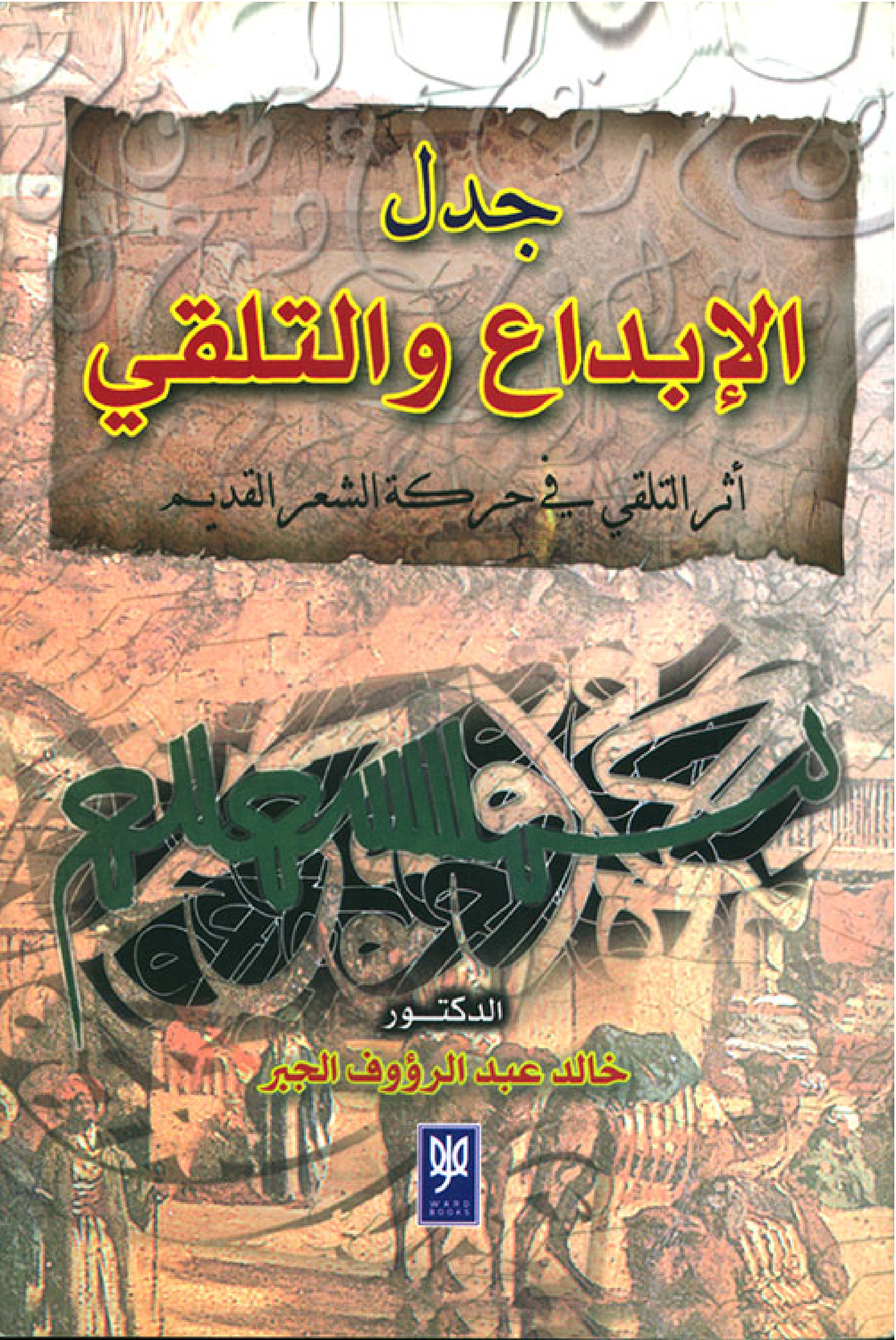

جدل
الإبداع والتلقي
أثر التلقي في حركة الشعر القديم
الدكتور
خالد عبد الرؤوف الجبر
WARD BOOKS

جَدَلُ الإبداع والتَّلقِّي

أثر التّلقّي في حَرَكةِ الشّعرِ العربيّ القَدِيم



جَدَلُ الإبداع والتَّلقِّي

أثر التّلقّي في حَرَكةِ الشّعرِ العربيّ القَدِيم

الدّكتور

خالد عبد الرّؤوف الجبر

جدل الإبداع والتلقي

● **د . خالد الجبر / مؤلف من الاردن**
● **الطبعة الأولى2007**




● الإشراف الفني : **محمد الشرقاوي**
● الصف الضوئي : **دار و رد الاردنية للنشر والتوزيع**
● تصميم الغلاف :**عفاف ابو حسين**

● **رقم الاجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر2006/7/2087**
● **رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية 2006/7/2034**

المحتويات



مقدِّمة

دُرِسَ الأَدَبُ العربيُّ، لا سيَّما الشِّعرُ، دراسات جَمَّة وَفيرة، ومن زَوايا نَظر متعدِّدَة، وبِمناهِجَ مُتبايِنَة؛ حتّى ليكادُ الواحدُ منّا يقولُ: إنَّ هذا الأدبَ قد قُتِل بحثًا، ولَم يتبقَّ منهُ للدِّراسة إلاّ النَّزْرُ اليسيرُ، وإلاّ إذا شاءَ بعضُ الباحثِينَ أنْ يخوضُوا غِمارَه بِمناهِجَ أُخرى ينكشِفُ عنها وَجْهُ الزّمانِ في قابِل الأيّام.

ولعلَّ التّركيزَ في دراسة هذا الأَدبِ، ولعلِّي أكرِّرُ نفسي هُنا بتأكيدِ كَوْنِ الشِّعر عُرضةً للدِّراسة أكثرَ من سائرِ فُنونِ الأَدب، انصَبَّ على الشِّعر الجاهليِّ خاصَّةً، ثُمَّ استَقرَّ إلى جانبه على الأدب العبّاسيِّ؛ ووظَّف الباحثونَ في سبيلِ تحقيقِ ذلكَ مَناهِجَ تراوَحت بينَ التّاريخيِّ، والأسطوريِّ، والتَكامُليّ، والبنيويّ، فضلاً عنْ أنَّ بعضَهُم توجَّهَ نَحوَ رَبْط النّتاج الإبداعيِّ بالبيئاتِ الجغرافيَّة حينًا، وبالعُصورِ السِّياسيَّة أحيانًا أُخرى، وأقامَ بعضُ الباحثِينَ دراستَهُ على جُزئيَّات مُتناثرَة هُنا وهُناكَ، وتقدَّم آخَرونَ لدراسةِ ظَواهِرَ أدبيَّة (شعريَّة) خصَّصُوا لها كُتبًا أو بُحوثًا؛ هذا بعدَ أَن استَقرَّ للبَحث تنظيرٌ شُموليٌّ كلِّيٌّ ظاهريٌّ بمجموعة من الدّراساتِ الوصفيَّة التي أَسَّسَت للانسرابِ نَحو الظَّواهرِ والجُزئيّاتِ والقضايا، وأثرِ الحيَواتِ الفكريَّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والدِّينيَّة والطّائفيَّة وسِواها في هذا الأَدَب، ونخصُّ بالذِّكر هُنا الكُتُبَ التي حَملتَ عَناوِين من مِثلِ (تاريخ الأدب العربيّ).

غيرَ أَنَّ ثَمَّةَ دراسات حاولت أنْ تتجرَّدَ لدراسةِ عَواملِ التّطوُّرِ والتّجديدِ في مسيرةِ الأدبِ العربيّ، وأُخرى انكَشَفت عَن إرهاصاتٍ جيِّدَة من خلالِ استكشافِ الثّابتِ والمتحوِّل فيه، وثالثةً ميَّزَت أثرَ الفِكرِ

والعقليَّةِ والثّقافة في بعض ضُروبِ الشِّعر العربيّ، ووصلَ كثيرٌ من هذه الدّراساتِ إلى نتائجَ جيِّدَةٍ كلٌّ في مِضمارِه، وعلى وفقِ مَنْهَجِه ورُؤيَتِه ومَدْخَله إلى البحث.

ويظُنُّ الباحثُ أنَّ مثلَ هذه الدّراساتِ تطوَّرَت في سيرورتها تطوُّرًا طبيعيًّا منطقيًا، وأنَّ شَكْوَى كثيرٍ من الباحثينَ المعاصرينَ من أنَّ الأوَّلَ لَم يترُكْ شيئًا للآخرِ إنّما هيَ شَكْوَى قديمةٌ جديدةٌ؛ حتّى إنّ بعضَهُم سَخَّفَ البحثَ العلميَّ في الأدب العربيِّ إلى درجَةٍ تُثيرُ الاشمئزازَ، حينَ توجَّهَ هؤلاءِ إلى الخَوضِ في بُحوثٍ وصفيَّةٍ إحصائيَّةٍ لجُزئيّاتٍ لا مَعْنَى للبَحث فيها، وليسَ غريبًا هُنا أَنْ نَجدَ بعضَ البُحوثِ تَحملُ عَناوينَ مثلَ: (البَعر في الشِّعر الجاهليّ)، أو (لَون الخَمر في شِعر أبي نُواس)، أو (رثاء النِّساء في الشِّعر الأمويّ)، أو (الوُرود في الشِّعر الأندلسيّ)!

لستُ أقولُ هذا ساخرًا من هذه البُحوثِ؛ إنّما أسخَرُ من أنّ التوجُّهَ نَحوَ الدّراساتِ الوصفيَّة في شِعرِنا القديمِ ما يزالُ قائمًا إلى زَمانِ النّاسِ هذا، على الرُّغم من انقضاءِ زَمنٍ غيرِ قصيرٍ على إنجازِ مشاريعَ بحثيَّةٍ ضَخمَةٍ في هذا السِّياقِ، ومن أنَّ هذه الدِّراساتِ لا تقدِّمُ جديدًا، ولا مُفيدًا للبحثِ العلميِّ والمعرفَةِ الإنسانيَّة، كَما إنّها تُعَدُّ عبئًا ثقيلاً يَرزَحُ تحتَ وطأته طَلَبَةُ الدِّراساتِ العُليا في الجامعاتِ العربيَّةِ من المشرقِ إلى المغربِ الأقصى.

تُحاولُ هذه الدّراسةُ وُلوجَ باب الدّراسات النّقديَّة والأدبيَّة من زاوية يظنُّها الباحثُ جديدةً، وجديرةً بالنّظر والتّوسُّع والتّمحيص من جَوانبَ عدَّة؛ ألا هيَ عَلاقة الإبداع بالتّلقِّي، وتأثيرُ التّلقّي والمتلقِّينَ في حركة الشِّعر العربيِّ القديمِ، وظُهورُ بَوادرِ هذا التّفكيرِ عندَ النُّقّادِ والبلاغيّينَ

والفلاسفَةِ العربِ القُدَماء في مصادرِهم ونُصوصِهم النّقديّة والبلاغيّة والفلسفيَّة.

لعلَّ مِثل هذا يقودُ نَحو فتح بوّابةٍ جديدة لتأسيس علم اجْتماع للنّقد العربيِّ القديم، ودراسة الفكرِ العربيِّ النقديِّ والأدبيِّ دراسةً تُعالِقُ بينَ الظّاهرةِ الأَدبيَّة والظّاهرة الاجتماعيَّة، بما يقودُ في غايَةِ النِّهايةِ إلى بُروزِ الظَّاهرةِ النّقديَّة. هذا في الجانب السُّكوني التّزامُنيّ بينَ هذه الظّواهرِ الثّلاث؛ أمّا الجانبُ الحركيُّ التّعاقُبيُّ، فإنّنا نراهُ قريبًا ممّا تقدَّم، غيرَ أنَّ ما كانَ تزامُنِيًّا بينَ الظّواهرِ الثّلاث آنفًا يتَّخذُ مسارًا آخرَ هُنا: مَسارَ التّحوُّلاتِ التي تطرأُ على الظّاهرةِ الأَدبيَّةِ مُتعالقةً مَع تَحوُّلات مُناظرةٍ مُوازيةٍ في الظّاهرة الاجتماعيَّة، وأخرى متقدِّمةٍ وموازِيةٍ ولاحقَةٍ تُصيبُ الظّاهرةَ النّقديَّةَ أيضًا.

وقد كانَ أُستاذُنا المرحومُ إحسان عبّاس يُحاوِلُ تَخْليقَ علاقةٍ لها فرادَتُها بينَ الفِكر والفلسفةِ والنّقدِ من جانب، والكشفَ عن صِلَةِ هذه كُلِّها بالحياة الاجتماعيَّة العربيَّة، وذلك في كتابه العظيم (تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب ...)، غيرَ أنَّ مَسْعاهُ واجهَ صُعوبةً شَديدةً لِما ابتَغى من استِقصاءٍ وتعريفٍ وشُمولٍ، مَع أنّ القارئ في كِتابِه يَقِفُ على مِثلِ هذا الذي نسعَى إليهِ بينَ الحينِ والآخَر.

إنَّ الدّراسات الوصفيَّةَ التَزامُنيَّةَ لَها فضلٌ كبيرٌ في تقديم ما يشبهُ أنْ يكونَ صورةً تمهيديَّةً تعريفيَّةً بالعُصورِ والبيئات، وقضايا الأدبِ والنّقدِ والفكر والثّقافة؛ غيرَ أنَّها تقصِّرُ دُونَ تَقديم الأدب والنّقد والفكرِ والثّقافة في إطارِها التّعاقُبِيِّ الحَركيِّ، وتُهملُ –إلى حدٍّ كبير– أثرَ الحِراكِ الاجتِماعيِّ في مَظاهرِ الحياةِ الإنسانيَّةِ النّقديَّةِ والأَدبيَّةِ

والثّقافيَّة، ولعلّي أسوقُ هُنا كثيرًا من الدّراسات التي تَناولَت ظاهرةَ الشِّعر المُحدَث في العصر العبّاسيّ انطلاقًا من مَدخَل الشُّعُوبيَّة، فكانَ أنْ غَرقَت في ما غَرِقَ فيه القُدَماءُ أنفسُهُم حينَ عالَجُوا هذه الظّاهرةَ من المدخَلِ نفسه؛ وقد نُضيفُ هُنا نظريَّةَ عَمود الشِّعر التي ما أُعطِيَت حقَّها من الدّراسة النّقديَّة الاجتماعيَّة، مَع أنّها أظْهَرُ ما في النّقد العربيِّ من بينِ الرُّؤى النّقديَّة المُتعالقَة مع التّحوُّلات الاجتماعيَّة العربيَّة، بل التّحوُّلات الفكريَّة والثّقافيَّة أيضًا؛ ولعلّنا في قابلِ الأيّامِ نَخُصُّها بدراسةٍ مستقلَّةٍ تكشِفُ عن هذا الذي ندَّعيه!

يؤسِّسُ الباحثُ هذه الدّراسةَ على فهم الفكر النّقديِّ العربيِّ القديم للعلاقة الجدليَّة بينَ الإبداع والتّلقّي، وأثرِ كلٍّ منهُما في الآخَر، وإنْ يكُنَ التّركيزُ فيها منصَبًّا على أَثرِ التّلقّي في حركة الشِّعر العربيِّ القديم. ولهذا فإنّه يُلاحقُ مُتونَ النَقدِ العربيِّ القديم ومُدوَّناته الأساسيَّةَ ساعيًا لاستكشاف ذلكَ الفَهم، وفي هذا السِّياقِ يستعرضُ مفهومَ المتلقّي عندَ أولئكَ النُّقّادِ، وتفريقَهم الفذَّ بينَ تَلَقّي النَّصِّ مَسموعًا، وتلقّيه مَكتوبًا، وأثرَ كلٍّ من الطّريقتَينِ في تحقيقِ الفَهمِ والتّذوُّقِ الجَماليّ واللذَّة.

ثُمَّ يعرضُ رؤيَةَ النّقد العربيِّ لافتراقِ الشِّعرِ بينَ أنْ يكونَ ذاتيًّا يُعبِّرُ عمّا في النّفسِ، وأن يكونَ موضوعيًّا ناتجًا عن تأثير الموضوع أو قَسْره للذّاتِ على قوله؛ ثمَّ يقدِّمُ ما تصوَّروهُ عن كَون التّلقّي متأثِّرًا بالإبداع نفسه، وذلكَ حيثُ يكونُ الإبداعُ ناتجًا عَن كَدِّ الذِّهنِ، ومقتَضِيًا لِكَدِّ الذِّهنِ في التّلقّي كذلك.

وليسَتِ المُناقشةُ التي يقدِّمُها الباحثُ لقضيَّة جُمود الشِّعر العربيِّ القديمِ بسببِ اعتِبارِ المبدِعِ للمتلقّي مُناقشةً نِهائيَّةً؛ ذلكَ لأنَّهُ يقدِّمُ فيها

صُورةً أوَّليَّةً لهذه القضيَّة كَما تبرزُها المدوَّناتُ النّقديَّةُ العربيَّة، وتقومُ هذه الصُّورةُ الأوّليَّةُ على ثلاثة مَحاورَ هي: طَلَبُ سيرورة الشِّعر، وقَولُ الشِّعر رَغْبةً أوْ رهبَةً، واستكشافُ أُفق التّوقُّع لَدى المتلقِّي، مركِّزةً في ثلاثة المَحاورِ هذه على أثرِ كلٍّ منها في جُمودِ الشِّعر العربيِّ وسُكونيَّتِه، وانسرابِه في نَفَقِ التّقليدِ والاتِّباعِ والاحتذاء.

وإزاءَ ما تقدَّمَ آنفًا، يُعالِجُ الباحثُ الصُّورةَ النَّقيض للجُمود؛ وهي صورةٌ قائمةٌ على إهْمالِ المبدِعِ للمتلقِّي، ونَفْيِه من ذهْنِه كُلِّيًا حينَ يشرَعُ في تشكيلِ نصِّه الشِّعريّ. وإذا كانَ هذا الموقفُ – إهمال المبدِع لاعتبارِ المتلقِّي – مؤدِّيًا إلى الإبداعِ، فقد لاحقَ الباحثُ ما يمثِّله ثلاثةٌ من الشُّعراء الكِبارِ في تاريخِ الشِّعر العربيِّ القديم هم: ابنُ أبي ربيعةَ، وأبو تمّام، والمتنبِّي، واستَجْلَى مَواقفَ ثلاثتِهم من متلقِّي شِعْرِهم، واستكشَفَ مَواقفَ النُّقّاد منهم، وفَهْمَهم الصّريحَ لكَون هؤلاء مبدعينَ بِما أهْمَلوا المتلقِّي، وأسقَطُوهُ من اعتِبارِهِم حينَ كانوا يُعالِجُونَ لَواعِجَهم ويقرضونَ شِعرَهم.

ولكي يتحَقّق لهذا البحث تشكيلٌ قَريبٌ من الاكتمالِ، فقد قدَّم الباحثُ دراسةً خاصَّةً لشعرِ أبي نُواس؛ وهو لا يقلُّ قَدْرًا عمَّن تقدَّم من أسماء، إنْ لَم يَكُنْ أجْدَرَ وأقْدَر، عرضَ فيها لفهم بعض النُّقّاد للمشكلَة التي واجَهَها الحسنُ بنُ هانئ اجتماعيًّا وفنِّيًّا؛ وذلكَ لأنَّهُ كانَ يتفلَّتُ لاهثًا وراء تحقيقِ خُصوصيَّته في الشِّعر، ومتفلّتًا من عقالٍ أجبَرهُ عليه أحيانًا وُلاةُ الأمرِ وهو عقالُ (طريقة العربِ) في النّظم والقَريض الذي جسَّدَتهُ نظريَّةُ عَمود الشِّعر عند الآمديّ والمرزوقيّ، وبَناءُ القصيدةِ في رأي مَن نقَلَ عنهُ ابنُ قُتَيبةَ في الشِّعر والشُّعَراء.

وُسِمَ الفصلُ الأخيرُ من هذه الدّراسة (شعرُ أبي نُواس بين ما أرادَ إليه، وما أُريدَ عليه)؛ ولعلَّ الباحثَ يعرفُ حشدًا من الدّراسات التي تَناوَلَت شعرَ أبي نُوَاس، وموقفَه من الأطلال، ومُحاولَتَهُ التّأسيسَ لنَهج جديد في الشِّعر ظنَّهُ بعضُ الدّارسينَ استبداليَّةً في الموضوع، لكنَّنا نراهُ استبداليَّةً في الفَنِّ والذّوق، وامتدادًا بالتَّحوُّلات الاجتماعيَّة والحراك الثّقافيِّ والفكريّ الذي شهدَه المجتَمع إبّانَ حُكم العبّاسيّينَ، وانسجامًا مع واقعٍ حَضاريٍّ جديد، وتخلُّصاً مِن عِقالِ الفِصَام الإنسانيّ والإبداعيّ.

ولستُ أريدُ بهذه الدّراسة الوُقوفَ عندَ هذا الحدِّ، لكنَّه من مقتَضَيات الدّرس العلميِّ، والبحث الأكاديميّ، ولو أنَّنا تَحلَّلنا من هذا العقال كَما فعلَ النُّواسيُّ لانطلقْنا بالدِّراسة نَحوَ أُفُق العصر الحاضر، ولقَدَّمنا ما لعلَّهُ يشبهُ هذا الذي تقدَّمَ كُلُّهُ ممّا يُماثلُه في أدبنا – شعرنا – الحديث؛ إذنْ، نتوجَّه شَطْرَ شعر أمثالِ نزار قبّاني ومَحمود درويش وحَيدَر مَحمود، ونُجَلِّي النُّزُوعَ نَحوَ الخطابَة الشِّعَريَّة – القول الخطبيّ كَما حَلا للفارابيِّ وَسْمُه – عندَ هؤلاء الشُّعَراء حينَ أرادُوا إلى تلبيَة أهْواء جَماهيرهم، أو تحقيقِ مآربهم الشّخصيَّة؛ وانصرافَهُم نَحو الذّاتيَّة المُغرِقَة حينَ أرادُوا إلى الانسجام مَع ذَواتِهم وتفاصيلِ خَلَجاتهم. أقولُ هذا، وقد كَفانا درويش بعضَهُ حَينَ ألقى بعضَ شعره في قصر الثّقافة ضمنَ احتفالات مهرجان (جرش)، يومَ قالَ مُخاطبًا جُمْهُورَهُ: قرأتُ ما تُحِبُّونَ، والآنَ سَأقرأُ بعضَ ما أُحبُّ!

ولعلَّ في ما قدَّمْنا مندوحةً عن مثلِ هذا الخَوض، واللّه نسألُ أنْ يوفِّقَنا بالسَّدَاد، ويُلهِمَنا الرَّشادَ، إنّه على ما يشاءُ قَدير.

خالد الجبر

عمّان – ٢٠٠٦/٣/٣٠

مفهوم المتلقّي

عقَد الخطيبُ البغداديُّ باباً سَمّاهُ بابَ (خَوفِ صَيَرانِ العلمِ إلى غيْرِ أهله، ومَنْ دفَنَ الكتُبَ وأتْلَفَها لذلك)، أتى فيه بروايات توضِّحُ تَخوُّفَ المتَقدِّمينَ من أنْ تصيرَ كتُبُهم إلى مَنْ ليسَ من أهل العلم، فلا يَعرفَ أحْكامَها، "ويحملَ جميعَ ما فيها على ظاهره، وربَّما زادَ فيها ونقصَ، فَيَكون ذلك مَنْسوباً إلى كاتبها في الأصل"، وقد ترجَم بعضُ المتقدِّمينَ خوفَهم ذاك بأنْ أتلفوا كتُبَهم أو أَوْصَوْا بإتلافها حينَ حَضَرَتْهُم الوفاةُ، ويبدو أنّ هذا النّهجَ كانَ من الكثرةِ بحيثُ لَمْ يَتجاهَلْهُ البغداديُّ[1].

ولعلّ أطرفَ تلكَ الرّوايات ما رَواهُ عنْ أبي قُلابَةَ إذ قالَ[2]: "ادْفَعوا كُتُبي إلى أيّوب إنْ كانَ حيّاً، وإلاّ فأحْرقوها"، وهو دالٌّ على سَكينَته إلى أيّوب السَّخْتيانيِّ، وثقَته بعلْمه وروايَته وقدرته على فَهم ما فيها، وأمانته في صيانَتها من التَّحريف عن مَواضعها، وعلى خشيَته من أنْ يتلقّاها مَنْ ليسَ يَتَمتَّعُ بمِثْلِ تلكَ الصِّفاتِ فتَؤُول إلى غيرِ ما أرادَ لَها أنْ تُحقِّق.

إنّ اقترانَ مثل هذه الرّوايات بقوله تعالى: (وتَعيها أُذُنٌ واعيَة)، وقوله (ع): (فَرُبَّ مُبَلَّغ أوْعى منْ سامع)، يَحملُ في ثَناياهُ تنبُّهاً لحيويّة وَعْي المتلقّي بالنّصّ، وبِما يَحملُه من معانٍ ودلالات، والوَعْيُ هُنا لا يَكونُ بالفَهم وحْدَه حَسْبُ، إنَّما بالقدرة على مُعالجَة النّصّ بكيفيَّة لا تَحرفُه عن مَساره، ولا تقرأهُ في دائرةٍ خارجةٍ عَمّا يَحْتَمِلُه؛ أوْ ما أرادَ إليه مُبدِعُه.

وقد يكونُ من العسيرِ عَلى مَنْ كانَ مُحتَكَمُه هَواهُ أنْ يَصِلَ إلى تلك الدّرجة، وإنْ تَمكَّنَ من معالجةِ النّصّ بكيفيَّةٍ من الكيفيّاتِ، وخرجَ منه

بَمعانٍ أُخرى لَم يُرِدْ صاحِبُه إليْها، لكنّ العِبرَةَ قبلَ كلِّ شيءٍ هيَ في الوصولِ إلى حقائق مَقادير المعاني، ومحصولِ حُدودِ لَطائفِ الأمور، وليسَ يعرفُ هذه "إلاّ عالمٌ حَكيمٌ، ومُعتَدِلُ الأخلاط عَليم، وإلاّ القويُّ المُنَّة، الوثيقُ العُقْدَة، والّذَي لا يَميلُ مع ما يستَميلُ الجمهورَ الأعظَم، والسَّوادَ الأكبَر"، والمتلقّي في سِياقٍ كهذا عليه أنْ يتجرَّدَ من الحبِّ الذي يُعمي عن المساوئ، والبغضِ الذي يُعمي عن المحاسِن[٣]؛ إذ إنّ أيَّ موقفٍ استِباقيٍّ من النّصِّ، أو مُبدِعه، لَنْ يُوصِلَ إلى ذلك.

ومِمّا يُشارُ إليهِ هُنا أنّ النّقّادَ والبلاغيّينَ العربَ تنبّهوا على خُطورةِ الدّورِ الذي يؤدّيه المتلقّي حيالَ النّصوصِ، وإلى أثرِه في توجيهها واكتناه مَعانيها، وقدرَته على وأدها أو حَرْفِها عن سياقاتها، ولهذا عُنُوا عنايَةً خاصَّةً بالتّنبيه على صِفاته، وبَيانِ ما يؤهِّلُه لِيكونَ حريّاً بالخوضِ فيها، وخَليقاً بأنْ يُسْتَمَعَ إليه ويُتَقبَّلَ رأيُه.

وإذا كانَ ابنُ طَباطَبا قد جعلَ قَبولَ الفَهْم الثّاقب عيارَ النّصِّ حينَ يُورَدُ عليه، "فَما قَبلَهُ واصطَفاهُ فَهُوَ وافٍ، وما مَجَّهُ ونَفاهُ فهوَ ناقِصٌ"[٤]، فإنّ لهذا الفهم صفات يُحدِّدُها عبدُ القاهرِ بقولِه[٥]: "فلسْتَ تملكُ إذاً من أمركَ شيئاً حتّى تَظفَر بِمنْ له طبعٌ إذا قدَحْتَهُ وَرِيَ، وقلبٌ إذا أريْتَهُ أُرِيَ. فأمّا وصاحِبُكَ مَنْ لا يَرى ما تُريه، ولا يَهتَدي للذي تَهديه، فأنتَ رامٍ معه في غيرِ مَرمى، مُعَنٍّ نفسَك في غيرِ جَدوى. وكَما لا تُقيمُ الشِّعرَ في نَفس مَنْ لا ذَوقَ له، كذلكَ لا تُفْهِمُ هذا الشّأنَ من لَمْ يُؤتَ الآلةَ التي بها يَفهَم؛ إلاّ أنّه إنّما يكونُ البلاءُ إذا ظنَّ العادمُ لَها أنّه أوتيَها، وأنّه مِمّن يَكمُلُ للحكْم، ويصِحُّ منه القضاءُ، فجعلَ يَقولُ القولَ لَوْ عَلِمَ غيَّهُ لاسْتَحيا منه".

ينبَغي للمتلقّي، إذًا، أنْ يكونَ مُهيَّأً للتلقّي، منطَوياً على صِفاتٍ تؤهِّلُه للفهم والتّمييز، والتّيقُّظ للدّقيق من خصائص البِنيةِ والتركيب، مُدركاً لأبعادِ خَفايا النّصِّ ولَطائف المعنى؛ وبهذا تكونُ صِفاتُ المتلقّي الأساسيّة كامنةً في الطّبيعة القابلة، والدُّربَة والتّهيُّؤ، والذّوق والقريحة اللازمين للمفاضلة والتّمييز. يقولُ عبد القاهر[٦]: "... ولا هُوَ بحيثُ إذا رُمتَ العلاجَ منه وجدتَ الإمكانَ فيه مع كلِّ أحد مُسْعفا، والسَّعيَ مُنْجحاً؛ لأنّ المزايا التي تَحتاجُ أنْ تُعلِّمَهم مَكانَها، وتُصوِّرَ لهم شأنَها، أمورٌ خفيَّة، ومعانٍ روحانيّة، أنتَ لا تستَطيعُ أنْ تنبِّهَ السّامعَ لها، وتُحدثَ له علماً بها؛ حتّى يكونَ مُهيَّأً لإدراكها، وتكونَ فيه طبيعةٌ قابلةٌ لها، ويكون له ذَوقٌ وقريحةٌ يَجدُ لهما في نفسه إحساساً بأنّ من شأنِ هذه الوجوهِ والفروقِ أنْ تعرضَ فيها المزيَةُ على الجملة، وممّنْ إذا تصفَّحَ الكلامَ، وتدبَّرَ الشِّعرَ، فَرَّقَ بينَ موقعِ شيءٍ منها وشيء".

ولعلَّ حديثَ النّقّادِ يُشبهُ أنْ يَكونَ بَحثاً عن صفاتِ للمتلقّي الفائق الواعي؛ لأنّه يَنْفُذُ إلى النّصِّ ببَصيرَته، ولا يكتَفي بالنّظرِ إلى – بمقدارِ ما ينظُر في، فلا يَسْمَعُ إلاّ بأُذُنِ النَّصَفَة، ولا ينتَقدُ إلاّ بيَدِ المَعْدَلَة، فحُكمُه الحكمُ الذي لا يُبَدَّلُ، ونَقدُه النّقدُ الذي لا يُغَيَّرُ[٧].

وقد يَكونُ هذا البحثُ نتيجةً لكثرةِ مَنْ خاضوا في النّصوصِ، واستَكشَفوها في خَطَراتِ نقديّة غيرِ ناضجة، أو نتيجةً للخلافاتِ التي وسَمتْ مذاهبَ النّقّادِ في أنظارِهم، أو كليهما مَعاً.

ويُنكرُ المرزوقيُّ في بَيانه صفاتِ المتلقّي الواعي الفائق على مَنْ جَعَلَ للأهْواءِ أثَراً في تلقّي النّصوصِ واختيارِها، وعلى مَنْ قايَسَ تلقّي النّصوص الإبداعيَّة بتلقّي النّاسِ للصُّوَرِ وأشباح الأشياء، بقوله[٨]: "ليسَ الأمرُ كذلك؛ لأنّ مَنْ عرفَ مَسْتورَ المعنى ومكشوفَه، ومَرْفوضَ

اللفظ ومألوفَه، وميَّزَ البديعَ الذي لَمْ تقتَسمه المعارض، ولَم تعتَسفْهُ الخواطر، ونظر وتبحَّر، ودارَ في أساليب الأدَب فتخيَّر، وطالت مُجاذَبَتُه في التّذكُّر ... والتّداولِ والانبعاث، وبانَ له القليلُ النّائبُ عن الكثيرِ، واللَحْظُ الدّالُّ على الضّمير، ودَرى تراتيبَ الكلام وأسرارَها، كَما درى تَعاليقَ المعاني وأسبابَها، إلى غيرِ ذلكَ مِمّا يُكمِلُ الآلةَ، ... تراهُ لا ينظُر إلاّ بعينِ البصيرةِ".

ويبدو أنّ تلكَ الصِّفات المميِّزة التي سَعى النّقادُ إلى ترسيخها قد حالتْ دونَ إدْخالِ أهلِ اللغَة في زُمرة المتلقّينَ الذينَ يُعتَدُّ برأيهم، بلْ يبدو أنّها انبَثقتْ أصلاً منْ موقف النّقّادِ من أولئكَ؛ لأنّهم قصَروا نقدَهم على الشّاهد والمثَلِ، واكتفوا ببعضِ القضايا اللغويّة دونَ أنْ يخوضوا في غمارِ النّصوصِ بجماليّاتها ومعانيها. وقد أدّى ذلكَ إلى توافُق النّقّاد والشّعراء في رفض التّلقّي اللغويّ للنصِّ، وإقرار أنّ المبدعَ خَيْرٌ في التّلقّي من اللغويّينَ[٩]، والنّاظرُ في رأي الجاحظِ في نَقْدِ اللغويّينَ يجِدُ مِصداقَ ذلكَ أيضاً[١٠].

وثَمَّةَ تأكيدٌ على ضرورة أنْ يُراعيَ المبدعُ المتلقّي الذي يتمتّعُ بالصّفاتِ المتقدّمة، دونَ أنْ يُعيرَ انتباهاً لِمَنْ هوَ دونَه[١١]، وهذا يَكشفُ عَن الرّغبة العارمة في البلوغِ بالإبداعِ درجةً رفيعةً من حيثُ البنَيةُ والتشكيلُ والتّصويرُ؛ فَما دامَت المراعاةُ واجبةً للمتلقّي الواعي الفائق، ذي الذّائقة المرهفة، والحسِّ المتيقّظ، فإنَّه ينبغي للنّصِّ أنْ يُلبِّيَ طموحات هذا النّمط من المتلقّين، بل إنّه لا تَظهَرُ محاسنُه، ولا تَنجَلي دقائقهُ ولطائفُه، إلاّ أنْ يصلَ من "بليغ عالم بجهاتِ البلاغة، بَصير بِمُقتَضيات الأحوال، ساحر في اقتضاب الكلاَم، ماهر في أفانينِ السّحرِ، إلى بليغٍ مثلِه، مُطَّلعٍ من كلِّ تركيبٍ على خافي مَعناهُ وفُصوصِ

مُستَتبَعاته؛ فإنّ جوهر الكلام مَثَلُه مَثَلُ الدُّرَّة الثّمينة: لا تُرى درجَتُها تَعلو، ولا قيمَتُها تَغلو، ولا تُشتَرى بثمَنها، ولا يُجْرى في مساوَمتِها على سَنَنِها، ما لَم يكن المستخرِجُ لها بصيراً بشأنِها"[١٢].

ولَمْ يرَ الفلاسفةُ شيئاً غيرَ الذي رآهُ النّقّادُ في هذه الصِّفات، فالمتلقّي المثاليُّ عنْدَهُم يُجسِّدُه رئيسُ المدينة الفاضلة، وقد عدّد له الفارابيُّ اثنتي عشْرَةَ صفةً أربَعٌ منها تتعلّقُ بالبيانِ والتّبيُّن، وفيها "أنْ يكونَ بالطّبع جيِّدَ الفهمِ والتّصوُّرِ لكلِّ ما يُقالُ له، فيتلقّاهُ بفهمه على ما يَقصُدُه القائل، وعلى حسب الأمر في نفسه ... ثمَّ أنْ يكونَ جيِّد الحفظ لما يفهمُه، ولما يراهُ ولما يُدركُه، وفي الجملة لا يَكادُ يَنساهُ ... ثُمَّ أنْ يكونَ جيّد الفطنة ذكيّاً؛ إذا رأى الشّيءَ بأدنى دليلٍ فطنَ له على الجهة التي دلَّ عليها الدَّليل"[١٣].

وإزاءَ هذا التّوصيفِ للمتلقّي الواعي نَجدُ دَعوةً إلى تطبيقِ أصولِ التلقّي، وهيَ قائمةٌ على التّنقيرِ عن المعنى، والبحثِ والاستقصاءِ بينَ الكلام وخلفَه، واستفراغِ الوُسْعِ في اكْتناه اللطيف الخفيِّ؛ ليَقفَ المتلقّي على ما أرادَ المبدِعُ من خبيءٍ مستور؛ ومكنونٍ لا تُواتي حُجُبُهُ إلاّ مَنْ طلبَه بعدَ عَناء[١٤]، كما أنّها لا تُعنَى بظواهرِ النّصِّ وقُشوره، وإنّما تَغوصُ فيه حتّى تصلَ إلى لُبابِه، فالمبدِعُ يُضمِّنُ نَصّهُ رموزاً لا يفهَمُها إلاّ مَنْ هو في مثلِ حالِه من لُطفِ الطّبْع، المهيّأ لفهم تلكَ الإشارات، حتّى "كأنّ تلك الطِّباعَ اللطيفةَ، وتلكَ القرائحَ والأذْهانَ، قد تواضَعتْ في ما بينَها على ما سبيلُه سبيلُ التّرجمةِ يتواطأ عليها قومٌ فلا تَعْدوهُم، ولا يعرفُها مَنْ ليسَ منهم"[١٥].

وفي ما تقدَّمَ إشارَةٌ جليَّةٌ إلى حيويَّة الانسجام بيْنَ مستَويي المتلقّي والنّصِّ الذي يُعالِجُه؛ إذ يَحتاجُ النّصُّ الإبداعيُّ المتميِّزُ إلى متلقٍّ

مبْدع متميِّز يُجاريه، قادر على خَوض غماره، وإلاّ كانَ الأمرُ ضَرْباً من المُحال، ومجالاً يَفقدُ فيه النّصُّ كثيراً من عناصر تميُّزه، وأقربُ مثال لهذا تَلَقّي الاستعارَة والمجاز بوصف المرادِ من تركيبهما الحقيقة؛ بِما يُزيلُ عنهُما أخصَّ خصائصهما.

يُعلِّلُ الجاحظُ مثلاً قولَهُ تعالى: (ولو جَعَلْناهُ مَلَكاً لَجَعَلْناهُ رَجُلاً)، بقوله: "لأنّ الإنسانَ عن الإنسانِ أفْهَمُ، وطباعَهُ بطباعه آنَسُ، وعلى قَدْرِ ذلك يكونُ موقعُ ما يُسْمَعُ منه"، وهو يؤكّد هنا أنّ المتلقّي المتميِّزَ أفْهَمُ عَنِ المبدِع المتميِّز، وأسْكَنُ إليْه وأصَبُّ به من غيره، ويُحيلُ المسألَةَ إلى كَوْنها ناموساً طبيعيّاً موجوداً حتّى في مستويات أُخرى، فالصبيُّ "عن الصّبيِّ أفْهَمُ، ولهُ آلَفُ وإليْه أنْزَعُ، وكذلكَ العالمُ والعالمُ، والجاهلُ والجاهلُ"[١٦].

ومثْلُه المُناسَبَةُ بينَ النّصوص ومتلقّيها؛ وهيَ أصلاً مُناسَبَةٌ بينَهم وبينَ مُبدعيها: فوحْشيُّ الكلام يفهَمُه وحشيُّ النّاس، كما يفهَمُ السُّوقيُّ رطانةَ السّوقيِّ، "وكَلامُ النّاسِ في طبَقاتٍ كَما أنَّ النّاسَ أنفسَهم في طبَقات"[١٧].

وقد جرت العادةُ في الفكر النّقديّ والبلاغيِّ —بل الفكر عامّةً[١٨]— عند العربِ على تقسيم المتلقّينَ قسمَيْن أساسيَّيْن هُما: العامّةُ والخاصَّةُ، وقد سَعى الجاحظُ إلى تحديد هذَيْن القسمَيْن بالإضافة إلى الأمَم الأُخرى بما يُشبِهُ أنْ يكونَ تصْنيفاً عرْقيّاً للعقول، فهوَ حينَ يذكُرُ العَوامَّ يريدُ طبَقَةَ العرب التي عُقولُها وأخلاقُها فَوْقَ أُمَم فارس والهند والرّوم؛ ولَمْ تبلُغ مَنْزِلَةَ الخاصَّة من العرب[١٩]، لكنّه وَضَّح أنّ طبقَةَ الخاصَّة أيضاً تتفاضَلُ في طبقات[٢٠]. وقد أزْرى بعضُ المتكلِّمينَ بمَن هم أدْنى من العوامِّ في قدراتِهم العَقليَّة، وعدّوهم في البشرِ بِما يحملونَ

أشكالَ البشرِ وطبيعَتهم وفطرَتهم[٢١]، ولهذا نبَّهوا على أنّ ما غَمُضَ من المعاني ولَطُفَ يَصْعُبُ "تصويرُه على الوجه الذي هو عليه لعامَّة النّاس"؛ لأنَّه يقَعُ في العباراتِ التي يُعَبَّرُ بها عنهُ ما يُوْهِمُ الخطأ[٢٢].

وقد حاولَ بعضُ النّقّادِ أنْ يفصِّلَ القولَ في تقسيمات المتلقّينَ؛ وولَجوا إلى ذلكَ مولِجَ تقسيماتِ النّصوص؛ بطريقَةٍ تُوحي بأَنَّ النّصَّ هُوَ المحوَرُ لهذه المحاولاتِ، فابنُ البنّاء المراكشيّ يقَسِمُهم على ثَلاث رُتَبٍ: فمنهم مَنْ يكتفي بالوجيزِ ويَثْقُلُ عليه البسيطُ، ومنهم من لا يفهَمُ الوجيزَ بل البسيطَ المتوسِّطَ، ومنهم مَنْ يَحتاجُ إلى الإطالةِ والشّرح والبسط؛ "فلذلكَ انقسَم الخِطابُ في البلاغةِ إلى الإيجازِ والمساواةِ والتّطويلِ"[٢٣].

وقسمَ ابنُ حزْمٍ مُتلَقّي كُتُبِ المنطِق أربَعَةَ أضرُبٍ؛ فمنهم قومٌ حكموا على تلكَ الكتُبِ بأنَّها تشتَمل على الكفر والإلحادِ دونَ أنْ يقفوا على معانيها أو يُطالعوها، والضّربُ الثّاني قومٌ يعدّونَ هذه الكتُبَ هذَياناً من المنطق، وهَذَراً منَ القولِ. أمّا الضّربُ الثالث، فقومٌ طالعوا تلكَ الكتبَ بعقولٍ مَدْخولَةٍ، وأهواءٍ مَأفونَةٍ، وبَصائرَ غَيْرِ سَليمَةٍ، "وقد أُشْرِبَتْ قُلوبُهم حُبَّ الاسْتِخْفافِ، واسْتَلانوا مَرْكَبَ العَجْزِ، واسْتَمْرأوا نَقْلَ الشَّرْعِ، وقَبِلوا قَوْلَ الجُهّالِ، فَوَسَموا أنفسَهم بفَهْمِها، وهم أبعَدُ النّاسِ عنها". وأمّا الضّربُ الرّابعُ، فهم قومٌ نظروا "بأذهانٍ صافيةٍ، وأفكارٍ نقيَّةٍ من المَيْلِ، وعقولٍ سليمة، فاستَناروا بها، ووقفوا على أغراضِها"؛ مُضيفاً أنَّ أكثرَ النَّاسِ "سِراعٌ إلى مُعاداةِ ما جهِلوه، وذمِّ ما لَمْ يعلَموه"[٢٤].

ونَقفُ على مثلِ هذه التّقسيماتِ لقرّاء القرآنِ؛ ويجعلهم ابنُ هذيل ثلاثةَ أصنافٍ؛ فَصِنْفٌ اتّخذوه بِضاعَةً يأكُلونَ به، وصِنفٌ أقاموا حُروفَه

وضيَّعوا حُدودَه، واستَطالوا به على أهل بلادهم، واستَدرّوا به الوُلاةَ، مشيراً إلى أنّ هذا الضّرْبَ قد كَثُرَ. أمّا الصِّنفُ الأخيرُ فهمَ أولئكَ الذينَ عمدوا إلى دَواء القرآنِ "فوضعوهُ على داء قلوبِهم، فرَكَدوا به في محاريبهم، واستشعَروا الخوفَ، وارتَدوا الحزْنَ، ...، وهذا الضّربُ من حَمَلة القرآنِ أعزُّ من الكبريتِ الأحْمَر"[٢٥].

ويعرضُ التّوحيديُّ - في سياقِ إجابَته عن اقتراح أبي الوفاء عليه أنْ يكونَ قاصّاً – أصنافَ متلقّي القصص، مؤكِّداً تقسيمَه المتلقّينَ خاصَّةً وعامَّةً، وأنّ التّصدّي للعامّة خُلوقَة، وطَلَبَ الرِّفعَة بينَهم ضَعة، والتشبُّهَ بهم نقيصَة، وما تعرّضَ لهم أحدٌ إلاّ أعطاهُم من نفسِه وعلمِه وعقلِه وريائه أكثرَ ممّا يأخُذ منهم من إجلالهم وقَبولهم وعطائهم وبذْلهم. وقد جعلهم في ثلاثة أصناف بقولِه: "وليسَ يقفُ على القاصِّ إلاّ أحَدُ ثَلاثة: إمّا رجلٌ أبْلَهُ؛ فهو لا يدري ما يخرجُ من أمِّ دماغه، وإمّا رجلٌ عاقلٌ؛ فهوَ يزدَريه لتعرُّضه لجَهْل الجُهّال، وإمّا له نسبَةٌ إلى الخاصّة من وجهٍ وإلى العامّة من وجه؛ فهو يتذبذبُ عليه"[٢٦].

ورأى الفلاسفةُ أنّ متلقّي الخطابةِ ثلاثةٌ: المَقصودُ إقناعُه، والمُناظِرُ، والحاكمُ، ويفرِّقونَ بينَ المقصودِ إقناعُه الذي ابتَدأ فاستَدعى من المبدِعِ إقناعاً في شيءٍ مّا، وبينَه حينَ يكونُ المبدع ابتَداه فاستَدعى منه قبولَ شيءٍ مّا، والإصغاءَ إلى ما يقولُه، وقد يكونُ قصدُ المستدعي الإقْناعَ استماعَ الأقاويلِ ليسْمَع قولاً يشدُّ أمراً يَهواه، أو ليقبَلَ أتَمَّ قولَيْن متقابلَيْن. أمّا المُناظرُ فقد يكونُ خَصماً مُناصِباً للمبدِع في قوله الذي يقصدُ به إقناعَ السّامع؛ عائقاً له عن أن يقنعَهُ، أو يكونُ خصماً في الظّاهر يتعقَّبُ ما يقولُه، ويَسْتَقْصي ما يأتي به؛ وقصدُه الباطِنُ ليزدادَ

قولُه عنده إقناعاً. وأمّا الحاكمُ فَمنْ شريطَته أنْ تكونَ له قدرةٌ على جودة التّمييزِ لِما هُوَ أشدُّ إقناعاً من أقاويلِ الخَصْمَيْنِ[٢٧].

في النّقولِ المتقدِّمة ما يُثبِتُ مركزيَّةَ المتلقّي الواعي؛ القادرِ على الاستنباطِ والفهم؛ الغائص في النصِّ ليقعَ على مُرادِ مبدِعه؛ وهي الصِّفاتُ ذاتُها التي نجدُها عندَ حديثِ النّقّادِ والبلاغيينَ عن العربِ حينَ أُنْزِلَ القرآنُ الكريمُ، إذ كانوا إذا ذاقوا الكلامَ عرفوا قائله من قبلِ أنْ يُذكَر، ويسمَع أحدهم البيتَ قد استَرفَدَهُ الشّاعرُ فأدخلَهُ في أثناء شعرٍ له، فيعرف موضعه وينبِّه عليه، إلى ضُروب من المعرفة الدّقيقة يقلُّ هذا في جنْبها[٢٨]، ولهذا لَم يَحتجْ أولئكَ أنْ يسألوا عن معاني القرآنِ وما فيه من الغريبِ[٢٩]؛ فإن اختلفوا في موقفهم من الإسلام إيماناً وكفراً، وتبايَنوا في درجاتِ التّقوى، فإنّ ذلكَ لا يَعني أنّهم لَم يَقِفوا على ما فيه من مَعانٍ ودلالاتٍ[٣٠].

وتتبايَنُ الاصطلاحاتُ التي أُطلقت على المتلقّي في التّراث تبايُناً ملحوظاً؛ إذ كانَ النّظرُ أحياناً إلى آليَّة تلقّي النّصِّ؛ فإنْ كانَ يُتلقّى سَماعاً فالمتلقّي هو السّامعُ أو المستمع، وإنْ قراءةً فهو القارئُ، وإنْ كانَ الخطابُ مُوجَّها إليه فهوَ المخاطَبُ، وإنْ كانَ النّصُّ أُعدَّ ليُقالَ له فهوَ المَقولُ له، أو فيه فهُوَ المَقولُ فيه، وقد تطلَقُ اصطلاحاتُ السّامع أو المخاطَب ولا يُرادُ بها واحدٌ من هؤلاء مُخصَّصٌ، وهُنا يتَّسِعُ مفهومُ المتلقّي ليشْمَلَ كلَّ مَنْ قدْ يَصِلُه النّصُّ مسموعاً أو مقروءاً؛ كالنّاقد والشّارح والمفسِّر والفقيه المستنبط والحكيم الفيلسوف والمبدع، ولعلَّ هذا المفهومَ هو المقصودُ حينَ يُطلَقُ ولا يُرادُ بِه التّخصيص[٣١].

وقد يظُنُّ ظانٌّ أنّ مفهومَ المتلقّي في التُّراث مقصورٌ على مَنْ يتلقّى النصَّ بوصْفِه حاضراً أمامَ المبدِع، والواقِعُ يُوجِّهنا نَحوَ فَهمٍ أشْمَل؛ إذ

إنّ هذا الصِّنفَ من المتلقّينَ لا يكونُ إلاّ حينَ يُوجَّهُ الخطابُ الأدبيُّ إلى مُتلقٍّ مقصود بعيْنه، ولا سيَّما في أساليب الإخْبار والحوار والمُجاذَبة؛ بمعنى أنْ يكونَ هُوَ المخاطَبَ مباشَرةً بالنّصِّ، أو هُوَ المَقُولَ له. أمّا سائرُ النّصوص فإنّها موجَّهةٌ إلى متلقٍّ افتراضيٍّ، وكأنّ المسألَةَ افتراضيَّةٌ في كثير من جَوانبها، ووسيلَةُ إيضاح حاولَ النّقّادُ بوساطتها شَرْحَ بعضِ خَصائصِ الأسْلوبِ، وليستْ مسألَةً جوهريّةً في صياغة الكلام.

وقد يُتَوَهَّمُ أنّ القومَ بلغتْ بهم السّطحيّةُ حدّاً جعلهم يتصوَّرونَ أنّ المبدِعَ لا يستَبْطِنُ إحساسَهُ الخاصّ في كلِّ كلام يصوغُه، وإنّما تكونُ عينُه على المتلقَّي المقصود الذي لا يخلو من أنْ يكونَ منكراً أو متردِّداً أو خاليَ الذِّهن، أو مُنَزَّلاً منزلةَ واحد من هؤلاء[٣٢]، وأنّهم لهذا كانوا يدرسونَ كلامَ العوامِّ وأخبارَهُم ومُجاذباتِهم اليوميّة، وتكلَّموا على المخاطَبِ لا المتكلِّم؛ لأنّ القرآنَ من عند الله، والكلامُ على المتكلِّم وأحواله وما يعرضُ له لا يستَقيمُ مع درْسِ القرآنِ.

ولو حُقِّقَ النّظَرُ في القضيَّة لظَهرَ جليّاً أنّ الأمرَ يعودُ في غايَة النّهاية إلى المبدِع نفسه؛ لأنّ النّصَّ – حتّى في النّصوص الاخباريّة والحواريّة والإقناعيَّة التي يكونُ فيها المتلقّي مقصوداً – يتأثَّرُ بما وَعاهُ المبدِعُ من حالِ المتلقّي؛ أي أنّ مقدارَ تأثيرِ المتلقّي في النّصِّ لا يَعدو أنْ يكونَ مقدارَ حاله المنعكسة في نفس المبدِع، ولا يتأثَّرُ المبدِعُ بحالِ المتلقّي في ذاته حينَ إنتاجِه؛ وبهذا يُصبِحُ المتلقّي مُثيراً من المثيرات التي تؤثِّرُ في المبدِع، وبمقدار ذلكَ التّأثيرِ تطرأُ على النّصِّ مَلامِحُ كانَ يُمكِنُ أنْ لا تطرأَ لولا التّأثُّرُ بحالِه[٣٣].

الهوامش

١ - أبو بكر أحمد بن عليّ، تقييد العلم، ص٦١، ط٢، تحقيق يوسف العشّ، دار إحياء السّنّة النّبويّة ١٩٧٤، وانظر في الرّوايات التي أوردَها طبقات ابن سعد، ٦ ص٦٣؛ سنن الدّارَميّ، ١ ص١٢١؛ جامع بَيان العلم، ١ ص٦٧.

٢ - تقييد العلم، ص٦٢، وانظر طبقات ابن سعد، ٧ ص١٣٥؛ تاريخ دمشق، ٧ ص٤٢٧؛ تذكرة الحفّاظ، ١ ص٨٨.

٣ - أبو عثمان الحاحظ ، عمرو بن بحر ، البيان والتبين ، ١ص ٩٠ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجليل ، بيروت ، (د، ت) .

٤ - عيار الشّعر، ص٥٢، تحقيق محمّد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالإسكندريّة (د.ت).

٥ - دلائل الإعجاز، ص٥٠١.

٦ - نفسه، ص٤٩٩، وانظر مفتاح العلوم، ص ص٣٢٣ — ٣٢٤.

٧ - تدلُّ عليه روايةُ المدائنيّ: "كان عُبيد الله بن الحسن، حيثُ وفد على المهديِّ معزّياً ومهنّئاً، أعدّ له كلاماً، فبلغه أنّ النّاسَ قد أعجبهم كلامُه، فقال لشبيب بن شيبة: إنّي والله ما ألتفتُ إلى هؤلاء، ولكن سَلْ لي أبا عبيد الله الكاتبَ عنه. فسأله فقالَ: ما أحسنَ ما تكلّم به على أنّه أخذ مواعظ الحسن، ورسائل غَيلان فلقَّح بينهما كلاماً. فأخبره بذلك شبيب، فقال عبيد الله: لا والله إنْ أخطأ حرفاً واحداً" (البيان والتبيُّن، ١ ص٢٩٥).

٨ - أبو عليّ أحمد بن الحسين، شرح ديوان الحماسة، ق١ ص١٤، نشره أحمد أمين وعبد السّلام هارون، القاهرة ١٩٥١.

٩ - روى عبد القاهر أنّ عبيدَ الله بن عبد الله بن طاهر سأل البحتريَّ عن مسلم بن الوليد وأبي نُواس: أيُّهما أشعر، فأجابَ البحتريُّ: أبو نواس! فقالَ: إنّ أبَا العبّاس ثعلباً لا يوافقُكَ على هذا! فقالَ: ليسَ هذا من شأن ثعلب وذويه من المتعاطينَ لعلم الشّعر دونَ عمَله؛ إنّما يعلمُ ذلكَ مَنْ دُفعَ في سَلْكِ طريقِ الشّعر إلى مضايقِه، وانتَهى إلى ضروراته (دلائل الإعجاز، ص٢٦٣)، وبهذا نفسِه فرّق ابنُ رشَيقٍ بينَ تلقّي خلفٍ الأحمَرَ للشّعر وغيرِه من أهل اللغةِ

وعلمائها، ذلكَ بأنّه كانَ شاعِراً مُجيداً، فهوَ أَخْبَرُ بالشِّعر من سِواه (العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ١ ص١١٧، ط٥، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨١).

١٠ - البيان والتبيُّن، ٤ ص٢٤، وفيه قولُه: "ولولا أنْ أكونَ عيّاباً ثَمَّ للعلماء خاصَّةً، لصوَّرتُ لكَ في هذا الكتابِ بعضَ ما سمعتُ من أبي عُبيدة، ومَنْ هوَ أبعَدُ في وهمِكَ من أبي عُبيدة".

١١ - نقلَ الجاحظُ عن ابنِ المقفَّع قولَه: "إذا أرضيْتَ مَنْ يعرفُ حُقوقَ الكلام، فلا تَهتَمَّ لِما فاتَكَ من رِضا الحاسد والعدوِّ؛ فإنّه لا يُرضيهما شيء، وأمّا الجاهلُ فلستَ منه وليسَ منك، ورِضا جميع النّاس شيءٌ لا تَنالُه" (البيان والتّبيُّن، ١ ص١١). ورأى ابنُ الأثيرِ "أنّ فَهْمَ العامَّة ليسَ شَرطاً مُعتَبَراً في اختيار الكلام؛ لأنّه لو كانَ شرطاً لَوجبَ على قياسه أنْ يستعمل في الكلام الألفاظ العامّيّة المبتذلة عندهم ليكونَ ذلك أقرَبَ إلى فهمهم .. أمّا الذيَ يجبُ توخّيه واعتمادُه فهوَ أنْ يُسْلَكَ المذهبُ القويمُ في تركيب الألفاظ على المعاني...، وليسَ على مُستَعمِلِ ذلكَ أنْ يُفْهِمَ العامَّةَ كلامَه" (المثل السّائر، ٢ ص ص٣٠٥-٣٠٦).

١٢ - السّكّاكي، يوسف بن محمد، مفتاحُ العلوم، ص٢٢٦، ط١، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨٣، وانظر (نفسه، ص ص٢٠٠-٢٠١، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، ص١٠٠، ٤١٢، ٤١٤)، وانظر رأياً لأحد مُناصري أبي تمّام أورده الآمديُّ في مَنْ لم يفهم شعرَه؛ إذ أوردَ على لسانه قوْلَه: "إنّما أعرضَ عن شعر أبي تَمّام مَن لم يفهَمْهُ؛ لدقّة معانيه، وقصور فهمه عنه، وفَهِمَهُ العلماءُ والنّقّادُ في علم الشِّعر، وإذا عَرَفَتْ هذه الطّبقةُ فضيلَتَه لَمْ يضِرْهُ طَعنُ مَنْ طعَن بعدَها عليه" (الموازنة بينَ أبي تَمّام والبحتريّ، ١ ص٢١، تحقيق محمّد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٩٤).

١٣ - أبو نصر، آراء أهل المدينة الفاضلة، ص١٠٣، قدّم له وشرحه إبراهيم جزّيني، دار القاموس الحديث، بيروت (د.ت)، وانظر صِفات العضو الرّئيس في المدينة الفاضلة (نفسه، ص١٠٢).

١٤ - عيار الشعر، ص٤٩.

١٥ - دلائل الإعجاز، ص٢٦٢، وانظر قوله: "وهل يكونُ أضعفَ رأياً وأبعد من حُسنِ التدبُّر منكَ إذا همَّك أنْ تعرفَ الوجوهَ في (ءَأَنْذَرْتَهم) والإمالةَ في (رَءا القمرَ) ...؛ ممّا لا يعدو علمُكَ فيه اللفظَ وجرْسَ الصّوت، ولا يمنعُكَ إنْ لَمْ تعلَمْهُ بلاغَةً، ...، ولا يُدخِلُ عليكَ شَكّاً، ولا يُغلقُ دونَكَ بابَ معرفَة، ولا يُفضي بكَ إلى تحريف وتبديل، وإلى الخطأ في تأويل، ...، ولا يَعنيكَ ولا يهمُّكَ أنْ تعرفَ ما إذاً جهلْتَه عرَّضْتَ نفسَكَ لكلِّ ذلك، ...، وكانَ أكثر كلامكَ في التّفسيرِ، وحيثُ تَخوضُ في التأويلِ، كلامَ مَنْ لا يبْني الشّيءَ على أصلهَ؟" (نفسه، ص١٥٠).

١٦ - البيان والتبيُّن، ١ ص٤٥، وروى التّوحيديُّ: "أن العاقلَ إذا خاطبَ العاقلَ فهِمَ، وإن اختلفت مرتَبتاهُما في العقلِ؛ فإنّهما يرجعان إلى سنْخِ العقلِ. وليسَ كذلك العاقلُ إذا خاطبَ الأحمَق؛ ... وقد قيلَ لأبي الهذيل العلّاف...: إنّك لتُناظرُ النّظّامَ، وتدورُ بينكما نَوباتٌ، وأحسَنُ أحوالنا إذا حضرْنا أنْ ننصَرفَ شاكّينَ في القاطع منكما والمنقطع، ونراكَ مع هذا يُناظرُك زَنْجَوَيْه الحَمّالُ، فيقطَعُكَ في ساعَة! فقالَ: يا قوم، إنّ النّظّامَ معي على جادّة واحدة، لا ينحرفُ أحدُنا عنها إلاّ بقدرِ ما يراهُ صاحبه فيذكره انحرافه، ويحملُه على سننه، فأمرُنا يَقرُبُ، وليسَ هكذا زنجويه الحمّال؛ فإنّه يبتدئ معي بشيء، ثمّ يطفر إلى شيءٍ بلا واصلة ولا فاصِلة، فأبْقى فيُحْكَم عليَّ بالانقطاعِ!" (الإمتاع والمؤانسة، ٢ ص٤٠).

١٧ - البيان والتبيُّن، ١ ص١٤٤.

١٨ - يتبايَنُ مفهومُ العامّةِ والخاصّة عند الفرق الاسلاميّة، فالشّيعَةُ يطلقونَ على أهل السنّة والجماعة (العوامَّ) وتظلُّ الخاصَّةُ مقصورَةً عليهم وحدَهم، أمّا أهلُ السّنّة فالمصطلَحُ عندَهم مختلفُ الدّلالة، وقريبٌ من مفهوم الجاحظ المذكور آنفاً، ولزميلنا عصام سخنيني بحث قيّم في مفهومي الخاصَّة والعامّة في الفكر الإسلامي، منشور في مجلّة البصائر، صادرة عن عمادة البحث العلمي بجامعة البترا الخاصّة، الأردنّ، المجلّد ١٠، ع١، ٢٠٠٦.

١٩ - هذا قريبٌ إلى حدٍّ بعيد من محاولة رينان الفرنسيّ أنْ يصنِّفَ العقليّات بحسبِ الأصول البشريّة، وقد لقيت نَظريّة تين هجمَةً صارخةً؛ إذ استَنَدَ

فيها إلى التّقسيمات التّوراتيّة للشّعوب! انظر محمّد مندور، الأدب وفنونه، ص ص١٣٩-١٤١، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).

٢٠ -البيان والتبيُّن، ١ ص١٣٧، ويحكم الجاحظُ على بعض الأمَم والطّبقات الاجتماعيّة بالجهالة، فهيَ ليسَت محسوبَةً ضمنَ العوامِّ، بلَ من الهمَج وأشباه الهمَج، وفيها الفلاّحونَ والحشْوَة (رذالُ النّاس) والصُّنّاعُ والباعةُ، والأكرادُ في الجبالِ، وسُكّانُ الجزائر في البحار، والزَّنْجُ وأشباهُ الزّنج، ويقرِّر أنّ الأمم المذكورةَ من جميعِ النّاسِ أربَعٌ : العربُ وفارسٌ والهندُ والرّومُ!!

٢١ - روى التّوحيديُّ عن أبي سليمان المنطقيّ قولَه: "هم الهمَج الرَّعاعُ الذينَ إنْ قلتَ: لا عُقولَ لهم، كنتَ صادقاً، وإنْ قلتَ: لهم أشياءُ شبيهَةٌ بالعقول، كنتَ صادقاً. إلاّ أنّهم في العدد من جهة النّسبة العنصريّة، والجبلَّة الطّينيّة، والفطرة الإنسيّة، وفي كونهم في هذه الدّار عمارةٌ لها ومصالحُ لأهلِها" (الإمتاع والمؤانسة، ١ ص٢٠٥).

٢٢ - دلائل الإعجاز، ص٤٠٣.

٢٣ - الرّوض المريع في صناعة البديع، ص٨٧، تحقيق رضوان بنشقرون، الدّار المغربيّة، المغرب ١٩٨٥.

٢٤ - التّقريبُ إلى حدّ المنطق، ص ص٦—٨.

٢٥ - عين الأدب والسّياسة، ص ص٢٩١ — ٢٩٢.

٢٦ - الإمتاع والمؤانسة، ١ ص٢٢٥.

٢٧ - أبو نصر الفارابيّ، الخطابة، ص ص٢٨ — ٢٩، وانظر ابن سينا، الشّفاء — الخطابة، ص١٢٩.

٢٨ - عبد القاهر الجرجانيّ، الرّسالة الشّافية في الإعجاز، ص٤٢، والاسترفادُ والمرافَدَةُ "أنْ يُعينَ الشّاعرُ صاحبَه بالأبيات يَهَبُها له"، ويذكرونَ في هذا حكايات توضِّحُه، وقد لا يكونُ التّعميمُ دقيقاً؛ لكنَّ شُيوعَ هذه الظّاهرة في الأدبِ يستحقُّ الدّراسةَ؛ ذلكَ لأنّ نصوصاً غيرَ قليلة اشتركَ في نظمِها غيرُ شاعرٍ واحدٍ (العمدة، ٢ ص٢٨٦).

٢٩ - أبو عبيدة، معمر بن المثنّى، مَجازات القرآن، ص٣٢، القاهرة ١٣٧٤ هـ.

٣٠ - انظر البيان والتبيُّن، ١ ص٧، ٨ –٩، الباقلاّني، إعجاز القرآن، ص ص٥٤– ٥٥، ط٣، تحقيق محمد شريف سكّر، دار إحياء العلوم، بيروت ١٩٩٤، مؤكّداً أنّهم "لو كانوا في الفصاحة على مرتبة واحدة، وكانت صوارفهُم وأسبابُهم متّفقة، لتَوافوا إلى القبول جُملةً واحدةً" (نَفسه، ص٣٥)، وكذلكَ رأى ابن قتيبة (المسائل والأجوبة، ص٦، مطبعة السّعادة بمصر ١٣٤٩ هـ، تأويل مشكل القرآن، ص٦٢، تحقيق وشرح السيّد أحمد صقر، القاهرة ١٩٧٣)، وقد خالفَ المعتزلةُ هذا الرأي، وذهبوا إلى أنّ العربَ كانوا مُتساوينَ في معرفة اللغة. قالَ عبد الجبّار: "وإنزالُ القرآن بلغة العربِ يدلُّ على أنّ أهل اللغة يُمكنُهم الوصولُ إلى معرفته؛ لأنّ الكلَّ إذا اشتركوا في معرفة اللغة لَم يَجُزْ أنْ يختصَّ بعضُهم بأن يعرفَ المرادَ بالكلام دونَ بعض؛ لأنّ طريقَ المعرفة واحدٌ فيما يرجعُ إلى اللغة، وفيما يمكنُ أن يُعرَفَ به مُرادُ اللّهِ تعالى" (المغنيَ في أبواب التّوحيد والعدل، ١٦ ص٣٦٢).

٣١ - يقولُ التّهانويُّ في تعريفِ الأدبِ إنّه: "علمٌ يُتَعرَّفُ منه التّفاهُم عمّا في الضّمائر بأدلّة الألفاظ والكتابة، وموضوعُه اللفظُ والخطُّ من جهة دلالتهما على المعاني، ومنفعتهُ إظهارُ ما في نفس الإنسانِ من المقاصد، وإيصاله إلى شخص آخرَ من النّوعِ الإنسانيِّ: حاضراً كانَ أمْ غائباً" (محمّد علي الفاروقيّ، كشّاف اصطلاحات الفنون، (أدب) ص٩١، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة العصريّة العامّة، ١٩٦٣).

٣٢ - تردُ هذه القضيّة عند بعضِ البلاغيّينَ والنّقّاد، انظُر مثلاً (مفتاح العلوم، ص ص١٧٦–١٩٧، ٢٧٦-٢٩٦).

٣٣ - في هذه الفقرة تلخيصٌ لما أورده محمد أبو موسى في مسألة المخاطَب؛ انظر دلالة التّراكيب – دراسة بلاغيّة، ص ص٦١-٦٧.

كيفيَّةُ التّلقِّي (مَسارُ النّصِّ)

يَستَرعي الانتباهَ –في ما خلَّفهُ نُقّادُ العربِ وبلاغيّوهم– تلكَ الدِّقَّةُ، وذلكَ التَّفطُّنُ، في بَيانِ كيْفيَّةِ تَلقّي النّصوص، وأثرِها في المتلقّي والنّصِّ على حدِّ السَّواء، وهم يَحصُرونَها في مَسارَيْنِ اثنَيْنِ هُما: التّلقّي سَماعاً، والتلقّي قِراءةً.

ومن مظاهرِ تلكَ الدّقَّة تنبُّهُهُم على أنّ النصَّ المكتوبَ أبقى أثراً من المنطوقِ، وأنّ استِعمالَ القلمِ أجدَرُ أن يَحُضَّ ذهنَ المبدِع على تصحيح النّصِّ من استِعمالِ اللسانِ، وتفريقُهم بينَ جُمهور متلقّي المنطوقِ ومتلقّي المكتوبِ، فالمنطوقُ "مَقصورٌ على القريبِ الحاضرِ"، والمكتوبُ "مُطلَقٌ في الشّاهدِ والغائبِ، وهو للغابرِ الحائنِ مثْلُه للقائم الرّاهن"، كما أن النصَّ المكتوبَ "يُقرَأ بكلِّ مَكان، ويُدرَسُ في كلِّ زَمان"، على حين أنّ المنطوقَ "لا يعدو سامِعَه، ولا يَتجاوزُه إلى غيرِه"(١).

وفي تلكَ المظاهرِ ما يكشفُ عن إشكاليّات تعترضُ سبيلَ التّلقّي في كلا الحالَيْن؛ فتعيقُ عن أنْ يُحقَّق الغرضُ منهُ. ولعلَّ أخطرَ تلكَ المشكلات التي تعتَرضُ التلقّي السّماعيَّ، ما تتركُه مواجهةُ المبدِع للمتلقّينَ من آثارٍ فيه وفي نصِّه؛ من شدَّة التصنُّع وكثرةِ التّظالُم، وفرطِ العصبيَّة والحميَّة، وبروزِ حُبِّ الغلَبَة، وشهوَةِ المباهاةِ والرِّياسةِ، مع الاستحياءِ من الرُّجوعِ، والأَنَفَة من الخضوعِ. والقلوبُ إذا كانت على هذه الصِّفة "امتنَعتْ مَن التّعرُّف، وعميَتْ عَن مواضعِ الدّلالة". ولَمّا كانت الكتُب لا علَّةَ فيها "تَمنَعُ من دَرْك البُغيَة، وإصابَة الحجَّة؛ لأنّ المتوحِّدَ بدَرْسها، والمنفرِدَ بفهْم مَعانيها، لا يُباهي نفسَه، ولا يُغالبُ عقلَه"، فإنّ قراءتَها أبلَغُ في تحقيقِ المرادِ من التّلاقي والمباشَرةِ(٢).

ويجعلونَ في تلقّي النّصِّ مكتوباً فضلاً آخرَ يزيدُ عَلى ما تقدّم؛ إذ إنّه "مُكْتَفٍ بنفسه، ولا يَحتاجُ إلى ما عندَ غيره"؛ ذلكَ بأنّ متلقّيه يمتلكُ الوقتَ الكافيَ ليخوضَ غمارَه، ويكشفَ عنهُ ستارَه؛ ولهذا فإنّه مصدَرٌ معرفيٌّ مُيَسَّرٌ لطالبي المعرفة، بحيثُ تَعرِفُ "به في شَهرٍ ما لا تعرفُه من أفواهِ الرِّجالِ في دَهرٍ، مع السّلامةِ من الغُرْمِ والكدِّ في الطَّلبِ" (٣).

ويقفُ التّوحيديُّ عند مفصلٍ لطيفٍ في المسألة؛ يُصوِّر فيه انفساحَ الأفُق للمبدِع حينَ يكتُب نصَّه لما يَكونُ بالكتابَة مُتحرِّراً من قُيود المواجهة والوقت، ولهذا رأى أنّ النّصَّ مكتوباً في الأغلبِ مُجَوَّدٌ أكثرَ منه منطوقاً؛ فالقلَمُ "أطولُ عناناً من اللسانِ، وإفضاءُ اللسانِ أحرَجُ من إفضاءِ القلَم" (٤).

ويرى قبالةَ هذا أنّ متلقّي النصِّ قراءةً مُجوِّدٌ أكثرَ من متلقّيه سَماعاً لما يَمْلكُ من وقت وتَحرُّرٍ من قُيودِ المباشَرة؛ فالكلامُ "إذا مرَّ بالسَّمع حلَّقَ، وإذا شارَفه البصَرُ بالقراءة من كتاب أَسَفَّ، والمحلِّقُ بعيدُ المنال، والمسِفُّ حاضرُ العينِ، والمسموعُ إذا لَمْ يَمْلكْهُ الحفظُ تُذُكِّرَ منه الشّيءُ بعدَ الشّيءِ بالوَهْمِ الذي لا انعقادَ له، والخيالِ الذي لا مُعَرَّجَ عليه" (٥).

والتّوحيديُّ في ما تقدّم يُشيرُ إلى المدَّة الزّمنيَّة المتاحَة أمامَ المتلقّي ليتَّصلَ بالنّصِّ كما هُوَ في ذاته، لا كَما يتذكَّرُ من أجزاء يَحرفُ المفقودُ منها التلقّي عن مثاليَّته وتَمامه، ومعروفٌ أنّ النّظرةَ المتفحِّصةَ المتعمِّقةَ في النّصِّ أكثرُ أثَراً في فهمه من تلكَ السّطحيَّة العابرة.

ويبدو أنّ تنبُّهَهُم على ضرورة أن تكونَ لَحظاتُ اتِّصال المتلقّي بالنّصِّ سَماعاً لَحظات تَرْكيز، جعلَهم يَفْرضونَ للتلقّي السّماعيِّ أُصولاً وآداباً يَنْبَغي للسّامِعِ مُراعاتُها، فيَنْبَغي لِلْمُبدِع أنْ يَصونَ إبداعَه عن المتلقّينَ

إنْ لَم يُصغوا إليه، ويُظهِروا في قسَماتهم شَهوَةَ الاستماع لما يقول؛ إذ إنّ القولَ هُنا يَمْضي ولا تتحقَّقُ فائدتُه إنْ لَمْ يُسْتَمَع إليه جيِّداً(٦).

إنّ التلقّي السّماعيّ وحْدَه هو الذي يُقدِّمُ تفسيراً مُقنعاً لميْلِ العربِ في الشِّعرِ إلى استقلالِ البيتِ(٧)، وإلى كوْنِ القصيدَة أفضلَ حينَ تُبنى على وحدَة البيتِ الشِّعريِّ، لا على وحدَتها، وذلكَ في المرحلةِ التي غلبَ عليها التّلقّي سَماعاً؛ هذا معَ وجودِ التّيّار الآخرِ الذي آثرَ وحدَة النّصِّ بوصْفه كُلاًّ. والسّببُ في ذلكَ كونُ النّصِّ يُلْقى على الأسْماع، وفي حالةٍ كهذه يُسبِّبُ تعليقُ الأبياتِ بعضها ببعض أنْ يضلَّ السّامعُ نَظْمَ الكلام، وموقِعَ الكلم في الأبياتِ، فيَضلَّ القصدَ والمعنى. يقولُ ابنُ رشيق في هذا: "من النّاسِ مَن يستحسنُ الشِّعر مبنيّاً بعضُه على بعض، وأنا أستَحْسِنُ أنْ يكونَ كلُّ بيت قائماً بنفسه لا يَحتاجُ إلى ما قبْلَه، ولا إلى ما بعْدَه، وما سِوى ذلكَ فهوَ عندي تقصيرٌ إلاّ في مواضعَ معروفة؛ مثل الحكاياتِ وما شاكلَها؛ فإنّ بناءَ اللفظ على اللفظ أجْوَدُ هُنالك من جِهَة السَّرْدِ، ولَمْ أستَحْسِنِ الأوّلَ على أنّ فيه بُعداً ولا تَنافُراً" (٨).

وإذا كانَ بعضُ الباحثينَ قد عَمَّمَ نظرَته إلى الشّعرِ العربيِّ باعتِبار الشّفويَّة في إلقائه وتلقّيه، وحكَّمَ ما راَهُ طبيعةً فيه قائمةً "على الإنشادِ أصلاً"، وبَنى على هذه المقدِّماتِ غيرِ المسَلَّمةِ ليُفْضيَ إلى نتيجَة غير دقيقة؛ مفادُها أنّ الإنشادَ "يُفضي إلى استحضارِ سامع، فمُعادَلةُ الشِّعرِ الأساسيَّةُ عبرَ العصورِ: شاعرٌ منشدٌ، ومتلَقٍّ سامعٌ"(٩)، فإنَّ واقِعَ التّراثِ النقديِّ والبلاغيِّ عند العربِ يُخالفُ عن هذه النّظرة، ولا يُصدِّقُ هذه النّتيجة.

وأقلُّ ما يُمكنُ تقديمُه ردّاً على مثل هذا التصوُّرِ –فضلاً عمّا تقدّم– أنّ ثَمَّةَ تنبُّهاً لأثرِ التلقّي قراءةً في النصوص الإبداعيّة، والشّعر في رأسِها؛ حتّى إنّ مسْكَوَيْه – في ما رواهُ التّوحيديُّ – فرَّق بينَ الشِّعر الجاهليِّ والشِّعر المولَّد في الأوزانِ، بأنّ بعض أوزانِ الشِّعرِ في الجاهليّة لَم تَعُد تتقبَّلُها الأذواقُ، مع أنّها كانت موزونةً عندَ أصحابِها؛ "إلاّ أنّ طِباعَ المولّدينَ نفرتْ منها... ويُعلِّلُ ذلكَ بأنّ الشِّعر الجاهليَّ كانَ مصحوباً بالنّغمات؛ فكانت الألحانُ تجبُر ما فيه من زحاف، غيرَ أنّ الشِّعر المولَّدَ أصبَح يُقْرَأ، ولذا فلا بُدَّ أن يكونَ خالياً من الزّحافاتِ حتّى تستَسيغَهُ الأذواقُ" (١٠).

واجهتِ المتلقّي في مَسارِ التّلقّي قراءةً عقَباتٌ عدَّة، لعلَّ أهمَّها غيابُ التّنغيم ؛ لأنّه يؤدّي إلى اللّبْسِ أحْياناً بما يُغيِّبُ عن المتلقّي بعضَ الدّلالات المُصَاحبَة(١١) التي تُعينُه على تحديدِ المقصودِ، وبهذا السّبب يُفسِّرُ ابنُ قتيبَةَ زيادَةَ ألف الوصلِ (الفارقة) بعدَ واو الجمع في الكتابة، خوفاً من التباسِها بواوِ النَّسَقِ (العطف) فيظُنّ القارئُ المرادَ شيئاً غيرَ المقصودِ(١٢)، وبه أيضاً يُفسِّر ميْلَ الكُتَّاب إلى إثباتِ همزَتي الاستفهامَ والقطْعِ في مثلِ (أأَنْذَرْتَهُم)، أو إثباتِ الأولى ومَدِّ الأُخرى؛ لأنّ في مثلِ قولِهم: (أَنْتَ قُلْتَ للنّاسِ) إلباساً للاستِفهام بالإخْبارِ(١٣).

ويوضِّحُ ابنُ سينا أثَرَ التّنغيم والحيَلِ الإعداديّة، وما سَمّاهُ النِّفاقَ والأخْذَ بالوجوهِ، في الدّلالة على المعنى المقصودِ، مُفرِّقاً بها بينَ مسارَي التلقّي سَماعاً وقراءةً؛ إذ إنّ عدمَ القدرَةِ على إثباتِها في سِياقِ النصِّ المكتوبِ يَقصُرُ دلالَته على ما في ألفاظه وحدَها، ويحصُرها في قدرَةِ القارئِ على تخيُّلِ القالبِ التّنغيميِّ للكلامِ(١٤). يقولُ: "أمّا النِّفاقَ

والأخذُ بالوجوه فإنّما ينصرفانِ على أشياء تصدُر عن الطّبائع، وأمّا الحيلَةُ اللفظيَّةُ فإنّما تنصرفُ على أشياء تصدُر عن الصِّناعة ...، أمّا الرّسائلُ الخطبيَّةُ المكتوبَةُ فإنّما تكونُ قُوَّةُ تأثيرِها في نفسِ اللفظِ فقط، لا لِمَعنى النِّفاقِ؛ لأنّ النِّفاقَ لا يُكْتَبُ" (١٥).

ويُضيفُ ابنُ خلدون إلى ما يَمتازُ بهِ النصُّ المسموعُ عن النّصِّ المكتوبِ في التلقّي بُعداً آخَر؛ يتعلَّقُ بالإعرابِ الذي يتَّسِمُ به حديثُ الفُصَحاء، ويفتَقِرُ إليهِ النّصُّ مكتوباً؛ مِمّا قد يقودُ إلى زَلَلٍ في الفهم نتيجَةَ سُوءِ تعليقِ الكلمِ بعضِها ببعضٍ، ويحصُر فئَةَ المتلقّينَ القادرةَ على تلقّي النّصِّ بعيداً عن سوءِ الفهمِ في نطاقٍ ضيِّق(١٦). غيرَ أنّ أهمَّ المشكلاتِ التي اعترضتْ مسارَ التلقّي قراءةً كانت التّصحيفَ والتّحريفَ؛ وقد بلَغا حَدّاً خطيراً جعلَ القدَماءَ يُصرّونَ في مرحلَة مبكِّرة على تحذيرهم: "لا تَأْخُذوا القرآنَ من مُصْحَفيٍّ، ولا الحديثَ من صُحُفيٍّ"؛ لأنّ التّصحيفَ "مُتَطرِّقٌ إلى الحروفِ فيُقْرَأُ المُهْمَلُ مُعْجَماً والمُعْجَمُ مُهْمَلاً" (١٧).

والآفَةُ التي يُسبِّبُها التّصحيفُ والتّحريفُ كادت تعُمُّ كِبارَ العلماءِ والنّقّاد، وقلَّما "سَلِمَ منهما كبيرٌ، أو نَجا منهما ذو إتْقانٍ ولو رسَخ في العلم رُسوخَ ثَبير ... خُصوصاً ما أصبَح النقلُ سبيلَه، أو التقليدُ دَليلَهَ. وحرَّفَ كِبارٌ بيدِهم من اللغةِ تصريفُ الأزِمّة"، منهم أعيانٌ كالخليلِ وأبي عمرو بن العلاءِ وعيسى بن عمر وأبي عبيدة والكسائيّ والمفضّل، "وحسبُكَ هؤلاء السّادة الأعلام"! وإذا كانَ الأمرُ قد بلغَ من هؤلاء القوم مبْلَغَه؛ فكيفَ بمن هُمْ أقلُّ علماً وتثَبُّتاً؟ يُشيرُ الصّفديُّ إلى أنّ بعضَهمَ في زَمانه أصبَح يُصحِّفُ أكثرَ ممّا يُصحِّح، ويُحرِّفُ أكثرَ مِمّا يُحرِّر، وفشا ذلكَ في الفقهاء والمحدِّثينَ وأهل اللغة ورُواةِ الأخبار

والأشعارِ، وَلَم "يسْلَم من ذلكَ إلاّ القرّاءُ؛ لأنّهم يأخذونَ القرآنَ من أفواهِ الرِّجالِ" (١٨).

إنّ خُطورَةَ التّصحيفِ والتّحريفِ تتمثَّلُ في تغييرِ النّصِّ في ذاته؛ بما يؤثِّرُ في معانيهِ ودلالاته، وبهذا يكونُ ما يتلقّاهُ المتلقّي نصّاً آخرَ غيرَ المرادِ، وينتجُ عن هذا اتّجاهاتٌ وآراءٌ لَها خطَرُها أحياناً، لا سيَّما إذا كانَ النصُّ مشتَملاً على تشريعاتٍ أو أوامرَ في حُكم النّافذ، وتنبَني على النّظرِ فيهِ أحكامٌ وأفعالٌ، ولهذا نَعى القرآنُ الكريمُ على الذينَ يُحرِّفونَ الكلمَ عن مواضِعه(١٩)، وفي الأمثلَةِ اللاحقةِ وجهٌ من الدّلالةِ على ما تقدَّمَ.

يُرْوى أنّ الجاحِظَ سَمِعَ مُنشِداً يقولُ(٢٠):

يَزيدُ بنُ قَيْلي، لا يَزيدُ بنُ عَنْزَةٍ
وماذي الذي يُرضيكِ نابَيْنِ مِنْ قَبْلي

ففكَّر فيه، فوَجَدهُ قَوْلَ جَميلٍ:

تُريدينَ قَتْلي، لا تُريدينَ غَيْرَهُ
وما ذا الذي يُرضيكِ يا بَثْنُ مِن قَتْلي

وينقلونَ أنَّ بعضَ المغفَّلينَ رَوى عن النّبيِّ (صلى الله عليه وسلم) أنّه كانَ "يغْسِلُ خُصى حِمارِه"، وإنّما هُوَ تصحيفٌ لِما جاءَ في الأثَرِ أنّه (صلى الله عليه وسلم) كانَ (يغسِلُ حَصى حِمارِه)(٢١).

وحَكى العسكريُّ عن بعضِ القضاةِ قولَهُ: "حضرتُ بعضَ مَشايخِ الحديثِ من المغفَّلينَ، فقالَ: عَنْ رسولِ اللّهِ عَنْ جبريلَ عن اللّهِ عَنْ

رَجُل ... . قالَ: فقلتُ: مَنْ هذا الذي يصلُحُ أنْ يكونَ شَيخَ اللهِ؟ فإذا هُوَ قَدْ صحَّفَهُ، وإذا هُوَ: عَزَّ وجلَّ"(٢٢)!

ويَرْوُونَ أنّ سليمانَ بنَ عبدِ الملك أرسلَ إلى واليهِ على المدينةِ كتاباً جاءَ فيه أنْ "أحْصِ مَنْ قِبَلَكَ منَ المخنَّثينَ"، فصحَّفَ كاتِبُه وقرأ: "أخْصِ"، فدَعاهُم الوالي وخَصاهُم أجْمَعينَ(٢٣).

الهوامش

١- البيان والتبيُّن، ١ ص ص٧٩-٨٠، وانظر في المعنى نفسه تقييد العلم، ص١١٨، وفيه: "والكتابُ قد يَفضُل صاحبَه، ويرجَحُ على واضعه بأمور منها: أنّ الكتَابَ يُقرأ بكلِّ مكان، ويَظْهَرُ ما فيه على كلِّ لسان، وموجودٌ في كلِّ زَمان مع تفاوُت الأعصار، وبُعد ما بينَ الأمَصار، وذلك أمرٌ مستَحيلٌ في واضع الكتاب، والمنازع بالمسألة والجواب، وقد يذهبُ العالمُ وتبقى كتبُه، ويفنى العقلُ ويبقى أثَرُه".

٢- الحيوان، ١ ص ص٨٤-٨٥، وانظر تقييد العلم، ص١١٨، صيد الخاطر لابن الجوزيّ، ص١٨٥، المحاسن والمساوئ للبيهقي، ص٥، على حين فضّل بعضُهم التلقّي سَماعاً لما فيه من أنس بالنّاس. فقالَ الوزيرُ أبو الوفاء المهندس: "الكتابُ مَواتٌ، ونصيبُ النّاظرِ فيه مَنْزَور، وليست كذلكَ المذاكرةُ والمناظرةُ والمَواتاةُ؛ فإنّ ما يُنالُ من هذه أغضُّ وأطراً، وأهنَأ وأمرَأ" (الإمتاع والمؤانسة، ٣ ص١٠٧، وانظر الحيوان، ٥ ص٥٥٨، البيان والتبيُّن، ١ ص٩٩، ١١٧، ٣ ص١١٢).

٣- الحيوان، ١ ص ص٣٨-٤٣، ٥١، وانظر تقييدَ العلم، ص ص١٢١-١٢٢، المحاسن والمساوئ، ص ص٢-٦، ١٥، مروج الذّهب ومعادن الجوهر، ٣ ص ص١٣٦-١٣٨، نهاية الأرب للنويري، ٧ ص ص١٧-١٨، محاضرات الأدباء، ١ ص٥٥، وانظر نصوصاً أُخرى في جامع بَيانِ العلمِ، ٢ ص٢٠٣، هديّة الأمم، ص٥١، محاسن الوسائل للشّبلي، ص٢٣.

٤- الإمتاع والمؤانسة، ١ ص٢٠١.

٥- نفسه، ١ ص ص٩٥-٩٦.

٦- انظر آداب التلقّي في البيان والتبيُّن، ١ ص ص١٠٣-١٠٤، ٢ ص ص٤١-٤٢، التّاج في أخلاق الملوك، ص٤٥، ٤٦، نشر دار الفكر ودار البحار، بيروت ١٩٥٥، الكامل، ١ ص١٩، العمدة، ١ ص٢٥٦، الشّعر والشّعراء، ١ ص٤٨٣، ذيل أمالي القالي، ص٨٠، الأغاني، ٧ ص٣٥٠، ٣٥٧، المنزع البديع، ص٤٢١، مفتاح العلوم، ص ص٢٢٦-٢٢٧، ويروون في هذا أقوالاً لعلَّ أطرَفَها قولُ ابن دَرُسْتَ: "إذا لَم يَكن المستَمِعُ أحرصَ على الاستِماعِ من القائلِ على القولِ، لَمْ

يبلُغ القائلُ منطقَه، وكانَ النُّقصانُ الدّاخلُ على قولِه بقدْرِ الخلَّةِ بالاستِماعِ منه" (البيان والتبيُّن، ٢ ص٣٠٥).

٧- وقد يكونُ فيه أيضاً تفسيرٌ لظاهرةِ الفواصل في الآياتِ الكريمة؛ بما تفصلُ الفاصلةُ بينَ آيَةٍ وأُخرى، ولعلَّ اتِّصالَ بعضِ الآياتِ – رغمَ الفواصِلِ فيها – مُشابِهٌ إلى حَدٍّ كبيرٍ لظاهرةِ التّضمينِ في الشِّعرِ أيضاً!

٨- انظر العمدة، ١ ص ص٢٦١-٢٦٢، وانظر قضيّة التّضمين في كتاب الصّناعتين، ص٣٦، سرّ الفصاحة، ص٢١٩، وقد فسَّر الجاحظُ ما يسبِّبُه عدمُ استغناء الكلام بنفسه بما يُنْتِجُه ذلكَ من ضلالِ السّامع في الفهم، وروى عن أبي عمرو بن العلاءِ اجتماعَ ثلاثة رواة تَناوبوا القولَ في أيِّ نصْفِ بيت هُوَ أحْكَمُ وأوْجَزُ، فاختارَ اثنانِ منهم نصْفَيْ بيتَينِ لشاعريْنِ هُذليَّيْن، فقالَ قائلٌ: "هذا من مَفاخرِ هُذيْل؛ أن يكونَ ثلاثةٌ من الرّواةِ لَم يُصيبوا في جميع أشعارِ العرب إلاّ ثلاثةَ أنصاف؛ اثنانِ منها لهذيْلٍ وحدَها! فقيلَ لهذا القائل: إنما كانَ الشّرطُ أنْ يأتوا بثلاثةِ أنصاف مستغنيات بأنفُسها، والنّصفُ الذي لأبي ذُؤيْب لا يستَغني بنفسه، ولا يفهَمُ السّامعُ معنى هذا النِّصف حتّى يكونَ موصولاً بالنّصف الأوّل؛ لأنّكَ إذا أنشدْتَ رجُلاً لَم يَسمَع بالنِّصف الأوَّل، وسَمِعَ: (وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقنَعُ)، قالَ: مَنْ هذه التي تُرَدُّ إلى قليلٍ فتقْنَعُ؟ وليسَ المُضَمَّنُ كالمُطْلَقِ!" (البيان والتبيُّن، ١ ص ص١٥٣-١٥٤).

٩- استقبال النّصّ عند العرب، ص١١١.

١٠- التّوحيديّ، الهوامل والشّوامل، ص ص٢٨٢-٢٨٤، تحقيق أحمد أمين والسيِّد صقر، القاهرة ١٩٥١، وانظر تاريخ النقد العربي لأستاذنا إحسان عباس، ص٢٢٦.

١١- وهي تُسمّى حديثاً بالدّلالاتِ فوق التّركيبيّة، وتشمَلُ التّنغيمَ والنّبرَ، وهيئةَ المتكلِّم بالحركاتِ والملامحِ المصاحِبَةِ للقولِ، والحِيَلَ الإعداديّةَ أو النِّفاقَ والأخذَ بالوجوهِ عندَ الفلاسفة، فضلاً عن سياقِ الحالِ أو بساطِ الحالِ كما سَمّاه ابنُ خَلدون، وكلُّها يُعينُ على تحديدِ الدّلالة في الكلامِ المنطوقِ، وللباحث في هذا بحثٌ نُشرَ في مجلّة البصائر التي تُصدرُها عمادة البحث العلميِّ بجامعة البترا الخاصّة، المجلّد السّادس، العدد الثّاني، أيلول ٢٠٠٢.

١٢ - أدب الكاتب، ص٢٢٥، وبه يُفسِّرُونَ إسقاطَ الواو والياء من الخطِّ إنْ وقعَتا وَصلاً للقافية، وكذلكَ واو الوصل وياؤه في مثل يغزو للواحد، ويغزوا للجماعة، وقالوا: "لا يَجوزُ حذفُ هذه الواو إلاّ في أشدِّ ضرورة، للعربِ لا للمولّدين؛ لأنّها علامة جمع وإضمار، فحذفُها يلتبسُ بالواحد، وهو مذهب سيبويه والبصريّين" (العُمدة، ٢ ص٣٠٩).

١٣ - أدب الكاتب، ص٢٢٣.

١٤ - الأمرُ قريبٌ هُنا من كتابَة السّيناريو والحوار، بحيثُ يكونُ الأخذُ بالوجوهِ والنِّفاقُ مُصاحبيْنِ للنّصِّ المكتوب، ويُبيِّنانِ سَبيلَ أدائه، وسياقَ الحالِ الذي يُقالُ فيه الكلامُ؛ ومثلُ ما يُصْنَعُ الآنَ من تنغيم الكلام المكتوبِ بإشاراتٍ ورموزٍ خاصَّةٍ في اللغةِ الإنجليزيّة، تُري مواضِعَ رفعِ الصّوتِ وخفضِه!

١٥ - الشِّفاء – الخطابة، ص٢٠٠.

١٦ - المقدّمة، ص٥٥٦.

١٧ - العسكريّ، شرح ما يقع فيه التّصحيف والتّحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، مكتبة البابي الحلبيّ، القاهرة ١٩٦٣، ص١٠.

١٨ - صلاح الدّين خليل بن أيبك، تصحيح التّصحيف وتحرير التّحريف ، ط١، تحقيق السيّد الشّرقاوي، مراجعة رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧، ص٤.

١٩ - مثلُ قوله تعالى في أحبار أهل الكتاب: (يُحرِّفونَ الكلمَ عَن مواضعه)، سواءٌ أُريدَ التَّغييرُ في اللفظ أم في المعنى والدّلالة المرادة، وأغلبُ المتكلِّمينَ على أنّ التحريفَ هوَ التغييرُ في اللفظِ لا المعنى، انظر (التّعريفات، ص٢٤).

٢٠ - الإبانة في اللغة العربيّة، ١ ص ص٤٩-٥٠، والبيتُ ليسَ في ديوانِ جَميل المطبوعِ.

٢١ - تصحيح التّصحيف، ص١٥، وانظر الحديث في زاد المعاد، ١ ص٢٢٨.

٢٢ - شرح ما يقع فيه التّصحيف، ص١٧، تصحيح التّصحيف، ص١٥.

٢٣ - شرح ما يقع فيه التصحيف، ص٤٣، حمزة بن الحسن الأصفهانيّ، التنبيه على حدوث التصحيف، ص١٠، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٦٨،

تصحيح التصحيف، ص١٧. ومن الجدير بالذكر أنّ وسائل ضَبط النّصِّ في العربيَّة، وخاصَّةً النّقْطَ والإعجامَ والتّحريكَ وضَبطَ صورة الحرَوف (الياء المثنّاة التّحتيَّة، التّاء المثنّاة الفوقيّة)، وذكْرَ الأوزان المعَروفة لتُقَاسَ بها الكلماَتُ (عذل من باب ضرَب) كانت لتَلاَفي أخطاء التّحريفِ والتّصحيفِ، وضَبْطِ النَّصِّ على ما هوَ في ذاته (تَصحيح التّصحيف، صَ ص١٣-١٤، شرح ما يقع فيه التّصحيف، ص١٣).

جدليّة الإبداعِ والتّلقّي

ثَمَّةَ تَعالقٌ لا انفكاكَ لَه بينَ طرفيْ ثُنائيّة الإبداع والتلقّي؛ إذ يُمثّلان النّصَّ في مرحلَتيْ تحقُّقه: إنتاجاً وفَهماً، وإذا كانَ تحقُّقه الأوّلُ قائماً بالمبدِع الذي يُبينُ عن وُجوده بعدَ ماهيّته، فإنّ تحقُّقَه الثّاني قائمٌ بالمتلقّي الذي يَتبيَّنُ ملامحَ ذلكَ الوجودِ ليُقاربَ الماهيّةَ الأولى له. هُما، إذًا، وَجهانِ للماهيّة، أو سَيْرانِ مُتماثلا القيمة؛ مُتعاكسَا الفعلِ، مُختَلفا الوُجهَة. ولعلَّ هذا التّعالُقَ ماثلٌ في وَسْم الجاحظ أحدَ كُتبِه (البيانَ والتَّبيُّنَ)، كاشِفاً بذلكَ عنْ جدليّة العلاقةَ بينَ طرفيْ الثُّنائيّة، ودالاً على رُسوخِها في الفكرِ العربيِّ منذُ عهدٍ مُبكّرٍ.

ويُمكنُ القولُ إنّ لهذه العلاقة الجدليّة وُجوهًا متعدِّدَةً في التّراث الفكريّ العربيّ، مثل أثرِ المتلقّي في إنتاجِ النّصِّ الإبداعيِّ، وأثره في إنتاج مَعناهُ بالتّلقّي عبرَ آليّات التّفسيرِ والشّرح والتّأويلِ؛ بما يحقّقُ مَنْظورَه لفَهم النّصِّ؛ غيْرَ أنَّ لها وَجهاً آخر جديراً بالبحث والتّقصّي، وهُوَ أثرُ التلقّي في الإبداعِ: تطوُّرا أو جُمودا.

ويرى الباحثُ أنَّ التّراثَ العربيَّ لَم يفصِل بينَ طرفيْ الثُّنائيّةِ المتقدّمة آنفاً، بل يَقف المطالِع في المظانِّ النقديّة والبلاغيّة على مَزجٍ عجيبٍ بينَهما، ويتبيَّنُ أنّ هذا المزجَ لَم يكُ خَلطاً ولا سَهواً، إنّما هوَ نتيجةٌ منطقيّة تَماماً لتآلُف الطّرفينِ في عمليّة التّواصُل الإنسانيّ لُغويّا؛ ذلكَ بأنّ التّواصلَ إفهاماً وفهْماً كانَ هُوَ الأصلَ في وَظيفَةِ اللغةِ عندَ العَرَب.

إنّ من العسيرِ الخوضَ في محاولةِ تقريرِ صورةٍ دقيقةٍ شاملةٍ لهذه العلاقة؛ إذ إنّ ملامحها غيرُ واضحةٍ تَمام الوضوحِ، ولعلَّها تكونُ محاولةً أولى لرسم خَطَّةٍ بدائيّةٍ تسعى لبيانِ حركةِ الإبداعِ في الشِّعرِ العربيِّ تخصيصاً بالاعتماد على رُؤيَةِ العرب للتّلقّي؛ والباحثُ في هذا السِّياقِ يحاولُ تتبُّعَ بعضِ وجوهِ هذه الحركة –أو السُّكونِ– بالنّظرِ إلى ما حفظَهُ التّراثُ النقدي والبلاغيّ والشّعريّ من نصوصٍ مُتاحة.

وينبغي قبلَ الخوضِ في تفصيلاتِ هذا الموضوعِ تعيينُ المقصودِ بالتّطوُّرِ والجمودِ في هذا المقام؛ فَهما عِيارُ البابِ كلِّه، وعلى مفهوميهما يَنبني رَصدُ ظاهرةِ تأثيرِ التلقّي في الإبداع. ويذهبُ الباحثُ – على استحياء – إلى أنَّ الجمودَ ينطَلي على مُراوَحة المبدعِ ضمنَ إطارِ ذوْقِ عصرِه في إبداعِه بما يُرضي ذَوقَ المتلقّين، أوْ أذْواقَهُم؛ وأنّ التّطوّرَ يعني خُروجَ المبدِع على ذلكَ الذّوق، أو تلكَ الأذْواق، واجتراحَه أفُقاً مُغايِراً، سواءٌ أكانَ خُروجُه على صعيد التّشكيل الفنّي أم البنيةِ الأخلاقيّة.

١. الشِّعرُ بينَ الذّاتيّ والموضوعيّ

أثارَ النّقّاد والبلاغيّونَ العربُ قضيَّةً مهمّةً في ما يتعلّقُ بدوافِعِ الإبداعِ عندَ الشّعراء، ويُمثِّلُها تنبُّهُهم للفرقِ بينَ شعرِ النّفسِ (الذّات) وشعرِ الحاجَة، فالمرزوقيُّ يتحدَّث مثلاً عن قولِ الشّعرِ شَهوةً، واختيار الشِّعرِ استجادَةً(١)، ويُفرِّقُ الجاحظُ بينَ الشِّعرِ الذي يُقالُ تكسُّباً، بما يُجبرُ الشّعراءَ على تنقيحه وتَجويده، وبينَه إذا قيلَ في غيرِ ذلكَ، فإنَّ الشّعراءَ إنْ قالوا في غيرِ التّكسُّب "أخذوا عفْوَ الكلام، وتركوا المجْهود"(٢). في حين قسمَ قُدامةُ الكلامَ جِدّاً وهزْلاً، وعرَّفَ الجِدَّ بأنّهُ "كلُّ كلامٍ أوجبَه

الرّأيُ وصدَر عنه، وقصَد به قائله وضْعه موضعه، وكانَ مِمّا تدعو إليهِ الحاجة"[٥٨]. أمّا الهزلُ، فهو "ما صدرَ عن الْهَوى" (٣).

وتتّضحُ قضيّةُ التّفريقِ بين الشِّعر الذّاتيّ ونَظيره الموضوعيّ أكثرَ عندَ ابنِ رشيق، في مُحاولة منهُ لتسْويغ ما قرّره من أنّ سِرَّ الإبداع في الشّعر كامنٌ في تعرُّفِ الشّاعر أغراضَ المتلقّين، وتقديم تفسيرٍ لتناسُبِ المقالِ والمقام. يقول(٥): "وشِعرُ الشّاعر لنفسه وفي مُراده وأمورِ ذاته: منْ مَزح وغزلٍ ومُكاتبَة ومُجونٍ وخمريّة، وما أشبَه ذلك، غَيرُ شعره في قصائد الحفلِ التي يقومُ بها بينَ السّماطين: يُقبَلُ منه في تلكَ الطّرائق عفوُ كلامه، وما لَم يتكلَّف له بالاً، ولا ألْقى به، ولا يُقبَل منه في هذه إلاّ ما كانَ مُحَكَّكا، مُعاوَداً فيهِ النّظرُ، جيِّدا، لا غثَّ فيه، ولا ساقط، ولا قلِقَ. وشِعرُه للأمير والقائد غيرُ شعره للوزير والكاتب، ومُخاطبتُه للقضاةِ والفقهاء بخلاف ما تقدَّم من هذه الأنواع".

ويقدِّمُ ابنُ رشيق وَجهاً آخر من وجوهِ قسمَة الشّعر ذاتيا وموضوعيّا؛ حينَ يُوازنُ بينَ أشْعارِ الكتّابِ وأشعارِ محترفي صَنعة الشِّعر، ويُمايِزُ بينَ مُحترفي صنعة الشِّعر من جِهة، والمترَفينَ ذَوي الأقدار من جهة أُخرى قائلاً(٦): "وليسَ يلزَمُ الكاتبَ أنْ يُجاري الشّاعر في إحكام صنعَة الشّعر؛ لرغبَة الكُتّابِ في حلاوةِ الألفاظ وطيَرانها، وقلّة الكلفة، والإتيانِ بِما يخفُّ على النّفس منها، وأيضاً فإنّ أكثر أشعارِهم إنّما يأتي تظرُّفا لا عن رغبةٍ ولا رهبة، فهم مُطلَقونَ مُخَلَّونَ في شَهواتهم، مُسامَحونَ في مذهبِهم؛ إذ كانوا إنّما يصنعونَ الشِّعرَ تخيُّرا واستِظرافا... وعلى هذا النّمطِ يجري الحكمُ في أشعارِ الخلفاء والأمراء والمترَفينَ من

أهل الأقدار: لا يُحاسَبونَ فيها مُحاسبَة الشّاعر المبرِّز الذي الشّعر صِناعتُه، والمديحُ بضاعتُه".

ومنَ الجدير ذِكرُه أنّ حازماً القرطاجنّيَّ قد بَنى تقسيمَه لأغراضِ الشّعرِ على قصديّة كلّ من المبدِع والمتلقّي في آن معا، ورفضَ تقسيماتِ من تقدّمه من النّقّادِ، وهي نظرةٌ عميقةٌ منهُ تُوحي بفهمِه الدّقيقِ لجدليّة علاقةِ الإبداعِ بالتّلقّي. يقول(٧): "أمّا طريقُ معرفةِ القسمة الصّحيحة التي للشِّعرِ من جهةِ أغراضِه، فهوَ: أنّ الأقاويلَ الشّعريةَ لمّا كانَ القصدُ بها استجلابَ المنافِع واستدفاعَ المضارّ؛ ببسطِها النّفوسَ إلى ما يُرادُ من ذلك، وقبضِها عَمّا يُرادُ، بما يُخيَّلُ لها فيه من خيْرٍ أو شرٍّ..."، ثمّ يجعلها تهنئَةً وتأسِّيا وتأسُّفا وتعزِيةً وتفجيعا ومديحاً وهِجاء ورثاء.

ويُفرِّقُ في موطنٍ آخرَ بينَ أغراضِ الشّعرِ إنْ كانَت ممّا يطلبُهُ المتكلِّمُ أو يهرُب منهُ، وبينَها إنْ كانتْ مِمّا يطلبُه السّامعُ أو يهرُبُ منه، وهوَ يُشيرُ صراحةً إلى دوْرِ التّلقّي في تحديد تلكَ الأغراض بقولِه(٨): "أمّا الأمور التي لَم تحصل مِمّا شأنه أنْ يُطلبَ أو يُهربَ عنه، فلا يخلو من أنْ يكونَ المتكلّم هو الطّالبَ لها أو الهاربَ منها من تِلقاءِ السّامع، أو يكون السّامعُ هو الطّالبَ لها أو الهاربَ عنها من تِلقاء المتكلّم، فَما كانَ من المتكلّم إلى السّامع مِمّا شأنه أنْ يُطلبَ يُسمّى -إذا لَم يُعلَم رأيُه فيه- غرَضا، وما كانَ من تِلقاء السّامع إلى المتكلِّم -وكانَ طلَباً جَزماً- سُمِّي اقتضاءً، فإن كانَ بتلطُّف سُمّي استعطافاً..."، وجعلَ فيها الاستبطاءَ والإيعادَ والتّهديدَ والإنذارَ والتّخويفَ والاستعفاءَ والاستِقالةَ والتّرضّيَ وغيرَها.

وحازمٌ هُنا لا يُنوِّه عَن أغراضِ الشِّعرِ وحدَها، وإنّما يكشِفُ عنْ أنّ

الشِّعر العربيّ حتّى عصره كانَ إمّا مبادرَةً من قائله، وإمّا طلباً من المقول فيه. وإذا كانَ الشِّعر الذي قيلَ تلبيةً لطلب متلقّيه قد رُوعيَ فيه أنْ يُحقِّقَ رغبةَ طالبه، فإنّ الذي بادرَ به قائلُه ينبغي أنْ يُحقِّق رغبةَ مَنْ قالَه، وهذه يَحكُمُها مَنْزِعُ القائلِ بينَ ذاته أو غيرِها.

ولا شكَّ في أنّ غرضَ الشّاعرِ يَحكُم خِطابَهُ، وعليه فإنَّ طبيعةَ الخطابِ في الشِّعر الذي بُنيَ على رغبَة المقولِ فيه تُغايرُ طبيعةَ الخطابِ في الشِّعر الذّاتيّ، وهوَ ما يُثيرُ الدَّهشَةَ من تفريقِ النقّاد والبلاغيّينَ العربِ بينَ هذينِ النّمطينِ من الشِّعر، ويدلُّ على وعيِهم بتأثيرِ المتلقّي في شِعريَّةِ الشّعرِ، وبنيَتِه، وخِطابِه، ومستواهُ الفنّي.

٢. الكدُّ في الإبداع كدٌّ في التلقّي

تكادُ مصادرُ النّقد العربيّ القديم تُجمِع على إيثار العربِ للشِّعر المطبوع على نظيره المصنوع، وفي تلك المصادر حديثٌ يكادُ يكونُ تفصيليّا عن أنَّهم إنّما مالوا إليه لِما فيه من وُضوحِ المعنى وبيانِ الغرض. وعلى ما بينَ البديهة والارتجال، وما بينَ الصَّنعة والتَّعَمُّل، من فروق(٩)، فإنَّ الظّاهرَ من آرائهم أنّهم يُناسِبونَ طرديّاً بينَ النَّصِّ مَطبوعاً أو مصنوعاً أو متكلَّفاً من ناحية، وسهولةِ تلقِّيه أو صُعوبَته أو تعسُّره من النّاحية الأُخرى. يَدلُّ على هذا قولُ عامر بنِ عبدِ قيس: "الكلمةُ إذا خرجتْ من القلبِ وقعَتْ في القلبِ، وإذا خرجت من اللسانِ لَمْ تُجاوِزِ الآذان"(١٠).

ولعلَّ الجاحظَ كانَ أوّلَ ناقد عرضَ لهذا الجانب من علاقة الإبداعِ بالتلقّي، حين ناقشَ ضرورةَ توجُّهِ المبدِع إلى جُمهور المتلقّينَ

على اختلافهم وتبايُنِهم، واطِّلاعه على أحوالهم واهتماماتِهم، فإنّه إنّ "كانَ مِمَّنْ يَعُمُّ ولا يَخُصُّ، ويَنصَحُ ولا يَغشُّ، وكانَ مشغوفاً بأهلِ الجماعة، شَنِفاً لأهلِ الفُرقة والاختلاف، جُمعت له الحظوظُ من أقطارِها، وسِيقَتْ إليه القلوبُ بأزِمَّتِها، وجُمعت النّفوسُ المختلفةُ الأهواءِ على محبَّته"، ومَنْ تحقَّقَ له مثلُ ذلكَ: "جُلبَتْ إليه المعاني، وسَلَسَ لهُ النِّظامُ، وكانَ قدْ أعفى المستَمِع من كَدِّ التَّكلُّف، وأراحَ قارئَ الكِتاب من عِلاجِ التّفهُّم" (١١).

والجاحظُ في رأيهِ هذا لا يخرُجُ عَن إطار الذّوق العربيِّ السّائد في عصرِه وفي العصور التي تقدّمته، إنّما هُو يقرِّر حقيقةً واقعة، ويقدِّمُ تفسيراً لظاهرة تعلُّق العرب بالنَّمَطِ الذي يَسلُسُ فيه النِّظامُ لقائله من النّصوص، ويَلينُ فيه القيادُ لمتلقّيه دونَ اعْتياص منها. يَقول(١٢): "وقدْ علمنا أنّ من يَقرضُ الشّعر، ويتكلّف الأسجاعَ، ويؤلِّف المزدَوَج، ويتقدَّمُ في تَحبير المنثور، قَد تعمَّقَ في المعاني، وتكلَّف إقامَةَ الوزْنِ. والذي تَجودُ به الطبيعَةُ وتُعطيه النَّفسُ سَهواً رَهْوا، مع قلَّة لفظه وعَدَد هجائه، أحْمَدُ أمرا، وأحسَنُ موقعاً من القلوب، وأنفعُ للمستَمعينَ من كثيرٍ خرجَ بالكَدِّ والعلاج، ولأنَّ التّقَدُّم فيه، وجمْعَ النّفس له، وحصرَ الفِكر عليه، لا يكونُ إلاّ مِمّنَ يُحبُّ السُّمعَة، ويَهوى النَّفْجَ والاستطالة".

ويؤكِّدُ العسكريُّ هذا التّوجُّهَ الذي أبرزَه الجاحظُ، ويُضيفُ إليه بُعداً جماليّا فضلاً عن سُهولته وسلاسَته، وهي صفاتٌ يفتقرُ إليها الكلامُ الذي يَخرُجُ في "تكلُّف وكَدٍّ وشدَّة تَفكُّرٍ وتعَمُّل"، فإنْ خرجَ على الطّبع "كانَ سَلساً سَهلاً، وكانَ لهُ ماء ورُواءٌ ورَقراق، وعليه فرِندٌ لا يكونُ على غيرِه مِمَّا عَسُر بُروزُه، واسْتُكرِهَ خروجُه" (١٤).

ويَنحو عبد القاهر بالفكرة منحىً آخرَ مُغايِراً في الوُجهَة، لكنَّه يُحاولُ من خلالِه أنْ يُسوِّغَ الجهدَ والعناءَ الذي يقتضيهِ بعضُ الشِّعر في تلقّيه، ويَحُثَّ المتلقّي الذي يكدُّ في تلقّي الأشعارِ البديعةِ على احتمالِ الكروبِ دونَها، وبَذلِ الوُسع في تَحصيلِها ليفوزَ بلذّة الكشف، وينبِّهُ المتلقّي على أنّه لَيسَ وحدَه الذي كدَّ وعانى، بل احْتَمل الشّاعرُ من النّصَبِ ما لَمْ يُعانه حتّى أبرَزَ شعرَه في حلَّته. قالَ: "هذا وإنْ توقَّفتَ في حاجتِك أيُّها السّامعُ للمعنى إلى الفكرِ في تحصيله، فهل تشُكُّ في أنّ الشّاعرَ الذي أدّاهُ إليكَ، ونشَر بَزَّهُ لديْك، قدْ تحمَّل فيه المشقَّةَ الشّديدة، وقطَع إليه الشُّقَّةَ البعيدة، وأنّه لَم يصِلْ إلى دُرِّه حتّى غاصَ، وأنّه لَمْ يَنَلِ المطلوبَ حتّى كابَد منهُ الامتناعَ والاعتياصَ؟ ومعلومٌ أنّ الشّيءَ إذا عُلِمَ أنّه لَمْ يُنلْ في أصله إلاّ بعدَ التّعب، ولَم يُدرَك إلاّ باحتمال النّصَب، كانَ للعلم بذلكَ من أمرِه من الدُّعاء إلى تعظيمه، وأخذ النّاسِ بتفْخيمِه، ما يكونُ داعِياً لِمباشرةِ الجهدِ فيه، ومُلاقاةِ الكَرْبِ دونَه" (١٥).

أمّا القاضي الجرجانيّ، فقد أشارَ إلى الأثرِ السّلبيِّ للتّصنُّع في نفسِ المتلقّي، وذلكَ في سِياقِ مناقشته للطّبع والتّكلُّف، وإذا كانَ العسكريُّ اهتمَّ بإبراز الجانبِ الجماليِّ في المطبوع، فإنّ القاضي عُنيَ بإبرازِ جَوانبِ القُبح التي يَصبُغ بِها التصنُّع النَّصَّ، وهوَ بهذا يُبَيِّنُ أثَرَ تكلُّف الشّاعر في تلقّي نُصوصه. يقولُ(١٦): "ومَعَ التكلُّف المَقْتُ، وللنَّفس عن التّصنُّع نُفْرَة،... كالذي نجدُه كثيراً في شِعر أبي تَمّام؛ فإنّه حاول من بينِ المحدَثينَ الاقتداءَ بالأوائلِ في كثير من ألفاظه، فحصلَ منه على تَوعيرِ اللفظ، فقَبُحَ في غيرِ موضعٍ من شعره... فصارَ هذا الجنسُ من شِعرِه إذا قرَع السّمعَ لَمْ يَصِلْ إلى القلبِ إلاّ بعدَ إتعاب

الفِكر، وكَدِّ الخاطِر، والحملِ على القريحة. فإنْ ظُفرَ به فذلكَ من بعد العَناء والمشقّة، وحينَ حسَرَه الإعياءُ، وأوْهَن قوَّتَه الكَلال، وتلكَ حالٌ لا تَهشُّ فيها النّفسُ للاستِمتاعِ بِحَسَن، أو الالتِذاذِ بمُستَطرَف، وهذه جريرَةُ التكلُّف".

وأمّا ابنُ رشيق، فهوَ يَعرِضُ للقضيّة من جانبَين: أحدُهما طريقةُ الشّاعر في النّظم، وأشارَ في هذا إلى نوعينِ من الشعراء: فمنهم مَنْ يضع الألفاظَ مواضعها لا يَعْدوها، فيكونُ كلامُه ظاهراً غيرَ مُشكِلٍ، وسَهلاً غيرَ متكلَّف، ومنهم من يُقدِّمُ ويؤَخِّرُ "إمّا لضرورةِ وَزنٍ، أو قافيةٍ - وهو أعذَرُ - وإمّا ليَدُلَّ على أنّه يعلمُ تصريفَ الكلام، ويقدِرُ على تعقيده، وهذا هُو العيُّ بعينِه، وكذلكَ استِعمالُ الغرائب والشّذوذ التي يقلُّ مَثلُها في الكلام"(١٧).

أمّا الجانبُ الآخرُ فحينَ تكلَّم على مذاهبِ النّاسِ وآرائهم في قضيّة اللفظِ والمعنى، وذكرَ فيمنْ يُؤْثرونَ اللفظَ على المعنى فرقةً قالَ فيها: "أصحابُ جلَبَة وقَعْقَعَة بِلا طائلِ مَعنى إلاّ القليلَ النّادر"، وعدَّ فيهم ابنَ هانئ وغيرَه ممّن جَرى مَجراه، وقالَ إنّه "كانت عندَ أبي القاسم مع طَبعه صَنعةٌ، فإذا أخذ في الحلاوَةِ والرِّقّة، وعملَ بطبعه وعلى سجيَّته، أشْبَهَ النّاس، ودخل في جُملة الفضلاء. وإذا تكلَّفَ الفَخامَة، وسلَكَ طريقَ الصّنعةِ، أضرَّ بنفسِه، وأتعَبَ سامِعَ شِعرِه"(١٨).

الهوامش

١- شرح الحماسة، ق١: ص١٣؛ إذ علّلَ مُغايَرةَ اختياراتِ أبي تَمّام في حماسته لأسلوبه في شعرِه بقوله إنّه "كانَ يَختار ما يَختارُ لجودته لا غير، ويقول مَا يقولُه من الشّعرِ بشهوته، والفرقُ بينَ ما يُشتَهى وبينَ مَا يُستَجاد ظاهر"، ويبدو أنّ المرزوقي قد أَخذَ رأيه ممّا ورَد في وصيّة أبي تَمّام للبحتريّ في الشّعر وأوقات نَظمه؛ وقالَ فيها: "واجْعَلْ شَهوَتك لقوْلِ الشّعر الذّريعَةَ إلى حُسنِ نَظمه، فإنّ الشّهوةَ نِعمَ المُعين" (العمدة، ٢ ص١١٥).

٢- البيان والتبيُّن، ٢ ص ص١٣-١٤.

٣- نقد النّثر، ص١٥٤.

٤- نفسه، ص١٥٥.

٥- العمدة، ١ ص١٩٩، وانظر منهاج البلغاء، ص ص٢١٣-٢١٤، وقد وعَد ابن رشيق بتفصيلِ هذا في مكانه من الكتابِ، لكنّه لَم يفعل. والملاحَظُ أنّه جَمعَ جَمعاً جيِّداً فيه إضافةٌ قَولَي الجاحظ وقدامة آنفي الذّكر!

٦- العمدَة، ٢ ص ص١٠٩-١١٠، وهو يقدِّمُ في مكانٍ آخرَ تعليلاً (اقتصاديّا؟) لتجويدِ الشّعر أو الإتيانِ به عَفو الخاطر، وأظنُّه يُحيلُ بذلكَ على نفسه. يقول: "وأفضَل ما استعانَ به الشّاعر فضلُ غنىً أو فرطُ طَمع، والفقرُ آفةُ الشّعر؛ وإنّما ذلك لأنّ الشّاعر إذا صنَع القصيدةَ وهو في غنى وسَعة، نقّحها وأنعَم النّظر فيها على مهل، فإذا كانَ مع ذلك طمعٌ قَويَ انبعاثُها من يَنبوعِها، وجاءت الرغبَةُ بها في نهايَتها مُحكَمة، وإذا كانَ فقيراً مضطرّا رضيَ بعفو كلامه، وأخذَ ما أمكنَه من نتيجة خاطره، ولم يتّسع في بلوغ مُراده ... لمَا يَحفزُه من الحاجَة والضّرورة" (العَمدة، ١ ص ص٢١٤-٢١٥). ولعلَّ في هذا الرّأي تناقُضاً وما قرّره النّقّاد في قضيّة قول الشّعر رهبةً أو رغبةً.

٧- منهاج البلغاء، ص٣٣٧.

٨- نفسه، ص٣٤٠.

٩- انظر العمدة، ١ ص١٨٩؛ منهاج البلغاء، ص ص٢١٣-٢١٤.

١٠- البيان والتبيُّن، ١ ص٨٣، ٤ ص٢٩، وقد فسَّرَ الجاحِظُ قولَ الحسنِ البصريِّ

وقد تكلَّمَ عندَه رجلٌ بمواعظَ جمَّة تدعو إلى الرِّقَّة فَلَمْ يرقَّ، وسُئِلَ عن ذلك: "إمّا أنْ يكونَ بنا شرٌ أو يكونَ بك"، بقولِه: "يَذْهَبُ إلى أنَّ المستَمِعَ يرقُّ على قَدْرِ رِقَّة القائلِ" (نفسه، ٤ ص٢٩).

١١ - نفسُه، ٢ ص٨.

١٢ - نفسُه، ٤ ص ص٢٨-٢٩، وانظر ٢ ص١٣، والنَّفْجُ: الكِبْرُ؛ ولابن قتيبَة رأيٌ مماثلٌ تقريباً لما قدّمه الجاحظُ آنفاً يقول فيه: "والمتكلَّفُ من الشّعر - وإنْ كانَ جيّداً محكما - فليسَ به خَفاءٌ على ذوي العلم، لتبيُّنهم فيه ما نزلَ بصاحبِه من طول التفكُّر، وشِدّة العَناء، ورشْحِ الجبَين، وكثرةِ الضّرورات" (الشّعر والشّعراء، ١ ص٣٢).

١٣ - في الأصلِ (وقَد تَعمَّقَ في المعاني ..) دونَ أنْ يكونَ في الفقرة كلِّها ما يصلُح خبراً عَنَ أنَّ في قولِه (علِمنا أنّ)، وقد أثبتُّ ما ارتأيتُه صَواباً يَقتضيهِ النَّظمُ والسِّياق.

١٤ - كتاب الصّناعتين، ص١٧١.

١٥ - أسرار البلاغة، ص ص١٠٩-١١٠، وانْظُر شَهادَة بشّار، حينَ سُئِلَ عن سببِ تفوُّقه على شُعَراء عصره، فقالَ: "لأنّي لَم أقبَلْ كلَّ ما تُورِدُه عليّ قريحَتي، ويُناجيني به طَبعي، ويبعَثُه فِكري، ونظرتُ إلى مَغارِس الفِطَن، ومعادنِ الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرتُ إليها بفكرٍ جيِّد، وغريزة قويّة، فأحكَمْتُ سَبْرَها، وانتقيْتُ حُرَّها، وكشفْتُ عن حَقائقها، واحترزْتُ عنْ مُتكَلَّفها، ولا واللّهِ ما ملكَ قِيادي الإعجابُ بشيءٍ مِمّا آتي به" (العمدة، ٢ ص٢٣٩).

١٦ - الوساطة، ص١٩.

١٧ - العمدة، ١ ص ص٢٥٩-٢٦٠.

١٨ - نفسه، ١ ص ص١٢٤-١٢٥.

الجمود واعتبار المتلقّي

أغلقَت القواعدُ النّقديّة في وجه الشُّعراء كثيراً من الأبواب الممكنة، وليسَ غريباً في سياقٍ كهذا أنْ يُوصَفَ عَمودُ الشِّعر العربيِّ - بِما مثَّلَه من نُزوع إلى سَمت محدَّد في الشِّعرِ بنيةً وخطابا - بكونه أحدَ العَوائقِ الكُبرى أمامَ تَطويرِ القصيدةِ العربيّة. غيرَ أنَّ تغلُّبَ النُّقّادِ على مشكلةِ القديمِ والمحدَثِ أتاحَت للممكِنِ فرصةً جديدة.

لكنَّ مُراوحةَ النّقّادِ حولَ مواصفاتِ القصيدَةِ الجيّدة، والشّاعر الجيِّد، ظلَّتْ كما هي، حتّى إنّ ناقدا مثل ابنِ رشيقٍ حرَّمَ على الشّعراء الخوضَ في ما قدْ يُعرِّضُهم للتهلُكة، وهوَ يعلّقُ على ما كانَ من أمر جَماعةٍ من الشّعراء أوْدى بهم شعرُهم قائلاً(١): "وأحمقُ الشُّعراء عندي من أدخلَ نفسَه في هذا الباب أو تعرَّضَ له، وما للشّاعر والتّعرُّض للحتوف؟ وإنّما هو طالبُ فضل، فلمَ يُضيِّعُ رأسَ ماله، لا سيَّما إنّما هُو رأسه؟ وكلُّ شيءٍ يُحتَملُ إلاّ الطّعن في الدُّول، فإنْ دعَت إلى ذلكَ ضرورةٌ مُجحفةٌ فتَعَصُّب المرءِ لِمن هُوَ في ملكِه وتحتَ سلطانِه أصوَب، وأعذَرُ له من كلّ جهةٍ وعلى كلِّ حال".

ولعلَّه لَم يَكن أقلَّ تحديداً للشّاعرِ حينَ جعلَ يُرشِدُه إلى ما يُكسِبُه محبَّةَ الخاصّة ويُدخلُه في جُملتهم، ويفرضُ هيبَته على العامّة، أو حينَ دَعاهُ إلى أنْ يكونَ وُكْدُه وهمُّه حُسنَ التّأتّي والسّياسَة، وعلْمَ مَقاصد القولِ بما يقتضيه ذلكَ من إتقانِ صَنعته(٢)؛ وجعَل قُدرتَه على استكشاف المَداخلِ إلى المتلقّي مقياسَ جودَة شعره بقوله(٣): "ولتَكُنْ غايَتُه معرفةَ أغراضِ المُخاطَب كائناً مَن كان؛ ليدخُلَ إليه من بابه، ويُداخِلَه في ثِيابِه، فذلكَ هوَ سِرُّ صِناعةِ الشِّعر، ومغزاهُ الذي بِه تفاوَتَ

النّاسُ، وبهِ تَفاضَلوا"، وقوله(٤): "والفَطِنُ الحاذِقُ يَختارُ للأوقاتِ ما يُشاكِلُها، ويَنظُر في أحوالِ المخاطَبينَ فيقصد مَحابَّهُم، ويَميلُ إلى شَهواتهم وإنْ خالَفتْ شَهْوَته، ويتفقَّد ما يَكرَهونَ سَماعَه فيجتَنب ذكرَه".

ويبدو أنّ ما دَعا إليه ابنُ رشيقٍ كانَ نَهجاً شائعاً، فهذا حازم القرطاجنّي يرى أنّ أوّلَ شُروطِ البلاغةِ والفصاحة "حُسنُ الموقِعِ من نُفوسِ الجُمهور"(٥)، وعبدُ الصّمد الرّقاشيّ يقولُ في إيثارِه الشّعرَ على المنثور، والتزامه القوافي وإقامَةَ الوزْنِ(٦): "إنّ كلامي لو كنتُ لا آمُلُ فيهِ إلاّ سَماعَ الشّاهد لَقلَّ خلافي عليك، ولكنّي أُريدُ الغائبَ والحاضرَ، والرّاهنَ والغابرَ، فالحفظُ إليهِ أسرعُ، والآذانُ لِسماعِه أنشَطُ، وهو أحقُّ بالتّقييدِ وقلَّة التَّفلُّت".

ويظُنُّ الباحثُ أنَّ رغبةَ الشّعراء في تحقيقِ الأثرِ المتوَخّى في المتلقّينَ، وقصْدَهُم إلى تحقيق الشّعبيّة بسيْرورة شِعرهم، كانَ لهُما أثرٌ جليٌّ في طبيعة ذلكَ الشِّعر. وإذا شرَطَ حازِمٌ مثلاً تأثيرَ الشِّعرِ بما فيه من إبداعٍ أصلاً، فقدْ أضافَ إليه شُروطاً أخرى تتّصلُ اتّصالاً وثيقاً بالمتلقّي وطريقة تلقّيه. يقول(٧): "وليستِ المحاكاةُ في كلِّ موضعٍ تبلُغُ الغايةَ القُصوى من هزِّ النّفوسِ وتحريكِها، بل تُؤَثِّر فيها بحسب ما تكونُ عليهِ درجةُ الإبداع فيها، وبحسبِ ما تكونُ عليه الهيئةُ النُّطقيّةُ المقترنةُ بها، وبقدْرِ ما تجدُ النّفوسَ مستعدّةً لقبولِ المحاكاةِ والتّأثُّرِ لَها. فتحرُّكُ النّفوسِ للأقوالِ المخيِّلة إنّما يكونُ بحسبِ الاستعداد، وبحسب ما تكونُ عليهِ المحاكاةُ في نفسها، وما تدعَّمُ به المحاكاةُ وتُعضَّد مِمّا يزيدُ به المعنى تَمويهاً، والكلامُ حسنَ ديباجةٍ".

١. طلَبُ سَيرورةِ الشِّعر:

"سُئِل أبو عَمرو بن العلاء: هل كانت العربُ تُطيلُ؟ فقالَ: نَعم، لِيُسمَع منها. قيلَ: فهلْ كانت تُوجز؟ قالَ: نَعم، لِيُحفَظ عَنها. قال: وقالَ الخليلُ بنُ أحمدَ: يُطوِّل الكلامُ ويُكثِّر لِيُفْهَم، ويُوجَز ويُختَصر ليُحفَظ، ...، فالقِطَعُ أطيَرُ في بعض المواضِع، والطِّوالُ للمواقفِ المشهورات" (٨).

ولهذا القولِ مصداقُه المتمثِّل في شهاداتِ بعض الشُّعراء ممَّنْ تنبَّه إلى علاقة قصَر النّصّ بسَيْرورَته، ومن هؤلاءِ ابنُ الزِّبَعرى الذي رأى أنّ القصارَ "أوْلَجُ في الأسْماع وأَجْوَلُ في المَحافل" (٩)، والجَمّازُ الذي سَخرَ من سائله لمَ لا يُطيلُ، ويَكتَفي بالبيت والبيتَيْن قائلاً (١٠): "أرَدْتَ أنْ أنْشدَكَ مُذارَعَةً؟"، ومنهم الفرزدقُ الّذي رأى القصارَ من شعره "أثْبَتَ في الصُّدور، وفي المحافل أجْوَلَ" (١١)، وكذلكَ الحطيئةُ الّذي رآها "بالأفواه أعلَق" (١٢)، وعلَّلَ بعضُهم ذلكَ بأنّ القصارَ "في القلوب أوقَعُ، وإلى الحفظِ أسرَعُ، وبالألسُنِ أعلَقُ وللمعاني أجْمَع، وصاحبُها أبلَغُ وأوْجَز" (١٣).

وتَحقيقاً لمثلِ هذا فقد توجَّه كثيرٌ من الشّعراء إلى الاكتفاء بالمثلِ السّائر والبيتِ النّادر، واقتَصرَ بعضُهم في هجائه مثلاً على مُحاولة توفيرِ أوسع قدرٍ من الشُّهرَة لبيته أو بيتَيْه (١٤). ونقفُ في حوار جمعَ الأخطل والفرزدَق للنّظر في سببِ غلبَة جرير عليهما على أنّ الشُّعراءَ كانوا يعتَمدونَ عيار السّيرورة في التّحاكُم فيما بينَهم. قالَ الأخطلُ للفرزدَق (١٥): "واللّه إنّك وإيّايَ لأشْعَرُ منه، ولكنّه أوتي من سَير الشّعرِ ما لَمْ نُؤتَه؛ قُلتُ أنا بيتاً ما أعلَمُ أنّ أحداً قالَ أهجى منهُ... فلَمْ يَروِهِ إلاّ حُكماءُ أهل الشّعر، وقالَ هُوَ... فَلَم تبْق سُقاةٌ ولا أمثالُها إلاّ

رَوَوْهُ، فقضيا لَه أنّه أسْيَر شِعار منهُما" (١٦).

وقدْ كانَت مثلُ هذه السّيرورة تُعجبُ المبدعينَ، ويروْنَ فيها فَضلاً لِمَنْ تحقّقتْ لشِعرِه، فضلاً عن أنّ النّقّادَ كانوا يتَّخذونَها عِياراً أيضاً، فهذا ابنُ سلاّمٍ يجيبُ عنْ سؤال مُعاوية بنِ أبي عمرو بن العلاء في المفاضلة بين بيتيْنِ أحدُهما لجرير والآخر للأخطل بقوله (١٧): "بيتُ جرير أحلى وأسْيَرُ، وبيتُ الأخطلِ أجزَلُ وأرزَن. فقالَ مُعاويةُ: صدقتَ، وهكذا كانا في أنفُسهما عندَ الخاصّة والعامّة". وقدْ غمرَت جريراً نَشوَةُ النّصر حينَ سأَلَ أحدَهُم قائلاً (١٨): "أيُّهُما أشعَرُ أنا أم الفرزدق؟"، فأجابَهُ الرّجل: "أنتَ عندَ العامّة، والفرزدقُ عندَ العلماء! فصاحَ جريرٌ: أنا أبو حَزْرَة، غلبْتُه وربِّ الكعبَة! واللّه ما في كلِّ مائةِ رجلٍ عالمٌ واحد".

إنَّ سعيَ الشّاعر وراءَ الشُّهرة والشّعبيّة، بما يُحقِّقه شعره من سيرورة على ألسُنِ المتلقّينَ، يَفرضُ عليه في إبداعه أنْ يُساوِقَ الذّوقَ العامّ، وأنْ يَقصُرَ شعرَهُ على ما يُرضي جُمهورَ المتلقّينَ على تنوُّعهم، ولعلَّ اقتصارَهُ على أبيات قليلَة تَذيعُ أقربُ إلى أنْ يكونَ إبداعاً، ولولا ذلكَ ما اشتهرت تلك الأبياتُ، لكنّهُ إبداعٌ سُكونيٌّ لا يقودُ إلى المُغايَرة، ولا يَحملُ على التّطوير إلاّ في إطارِ ما يُتيحُه الذّوقُ السّائد؛ أيْ أنّه يبقى ضمنَ النّمط دونَ أنْ يُصبِحَ نَموذَجاً مَهْما تَكنْ درجتُه، والدّليلُ على ذَلكَ أنَّ مشاهيرَ الشُّعراء همُ الذينَ تَجاوَزوا قَيْدَ طلب السّيرورة، وأجادوا في مُطوَّلاتِهم دونَ أنْ يتقيَّدوا بطولٍ محدَّدٍ للقصيدَة.

وفي الوقت نفسه نجدُ ما يدلُّ دلالةً واضحةً على أنّ الأبياتَ السّائرةَ لَمْ تَكنْ دائماً مُنفردةً، بل إنَّ بعضها كانَ في ثنايا قصائدَ، وتشيرُ حكايَةُ جريرٍ حينَ أرادَ هِجاءَ الرّاعي النُّميريِّ إلى أنّ جريراً لَمْ يجِدْ في قصيدَتِه

كلِّها – وبلغتْ ثَمانينَ بيتاً – ما يُرضي نفسَه حتّى بلغَ قولَه:

فَـغُـضَّ الــطَّــرْفَ إنَّـــكَ مـن نُمَيْرٍ
فــلا كَــعْــبــاً بَــلَــغْــتَ وَلا كِلابا

فجعلَ يصيحُ واثِقاً من أنّه أخْزى بهِ بَني نُمير(١٩).

٢. قولُ الشّعر رهبةً أو رغبةً:

رُوِيَ عن الأصمعيّ قولُهُ(٢٠): "كانَ يُقالُ: مَنْ أمَّلَ رَجُلاً هابَه"، وهذه الهيبَةُ التي يُحدِثُها التّأميلُ حقيقَةٌ تؤكِّدها خشْيَةُ الخيبَة، وهيَ لا شكَّ مؤَثِّرةٌ في طبيعةِ الخِطاب الذي يتوجَّه به المبدع نَحوَ مُؤَمَّله؛ إذ ينبغي لخِطاب من مثلِ هذا أنْ يكونَ ممّا يُحدِثُ الأثرَ المطلوبَ في المتلقّي. وإذا كانَ التأميلُ يُؤَثِّر في الخطابِ، فإنَّ الخوفَ بَداهةً يُؤَثِّرُ أكثر.

ويَكادُ نقّادُ العرب ومؤرِّخو أدبِهم يُجمِعونَ على أنّ العربَ لَم تَكن "تتكسَّبُ بالشِّعر، وإنّما يصنَع أحدهم ما يصنَعُه فُكاهةً، أو مكافأةً عنْ يد لا يستطيعُ أداءَ حقِّها إلاّ بالشُّكر إعظاما لها، حتّى نشأ النّابغةُ الذّبيانيّ فمدَح الملوكَ، وقبِل الصِّلةَ على الشِّعر، وخضَع للنُّعمان بن المنذر... فسقَطتْ منزِلتُه... فلمّا جاءَ الأعشى جعلَ الشِّعرَ مُتَّجَراً يتَّجِرُ بهِ نحوَ البلدانِ"(٢١).

ويبدو أنّ تكسُّبَ الشُّعراء وكُدْيَتَهم قد أسقَطت منزِلَتهم عن منزلة الخطباء بعدَ أنْ كانت رفيعةً، وقد نبّه ابنُ رشيق على أنّ الشّاعر كانَ "في مبتدأ الأمر أرفَع منزِلةَ من الخطيب... وعلى هذا المنهاج كانوا حتّى فشَتْ فيهِم الضّراعة، وتطَعَّموا أموالَ النّاس، وجَشُعوا فَخشَعوا...

فأمّا مَنْ وجدَ البُلْغة والكَفافَ فلا وجهَ لسؤاله بالشِّعر" (٢٢)؛ ووصلَ الأمرُ غايتَهُ في عَصر متأخّر حتّى صارَ "غرضُ الشِّعر في الغالب إنّما هُو الكذبُ والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت فيه للأوّلين... وأنفَ منهُ لذلكَ أهلُ الهِمم والمراتب من المتأخّرين، وتغيّر الحال وأصبَح تَعاطيهِ هُجْنَةً في الرِّئاسة، ومَذمَّةً لأهل المناصب" (٢٣).

وإذا كانَ بعضُ الشُّعراء أزرى بالشِّعر، فإنّنا لا نعدَم بينَهم من أصابَ ثَواباً على شِعره دونَ أن يثلُمَ مروءته مثلَ زهير، ونجِدُ من بينِهم مَن "صنَع الشِّعرَ فصاحةً ولسَنا، وافتخارا بنفسه وحسبه، وتخليدا لمآثر قومه، ولَم يصْنَعهُ رغبةً ولا رهبةً، ولا مدحا ولا هجاء"، ومثلُ هذا "لا نَقصَ عليه في ذلك بل هُو زائدٌ في أدبه، وشهادةٌ بفضله... وإنّما فُضّل امرؤُ القيس - وهو مَن هُو - لِما صنَع بطبْعه، وعَلا بسجيَّته عَن غير طمَع ولا جزَع" (٢٤). وهذا المقياسُ نفسُه هو الذي حَدا بمَنْ رَوى عَنهُ أبو عَمرو بن العلاءِ لأنْ يجعلَ الشِّعر أدْنى مروءة السّريِّ وأسْرى مروءة الدّنيِّ (٢٥).

وثَمَّةَ أقوالٌ شتّى رُويَت عن شُعراء تُقرِّرُ أفضليّة الشّعر إذا بُني على رغبةٍ أو رهبة، ومنها قولُ الفرزدقِ في ردِّه على حَمّاد الذي فاضلَ بينه وبين جرير (٢٦): "هُوَ أشعر منكَ إذا أرْخى من خِناقه، وأنتَ أشعرُ منه إذا خفْتَ أو رجَوتَ. فقالَ: وهل الشّعرُ إلاّ في الخوف والرّجاء، وعندَ الخيرِ والشّرّ؟". ومنها قولُ لأرطأةَ بنِ سُهيَّة إذ أسَنَّ وقد سأله عبد الملك (٢٧): "أتقولُ الشِّعر اليومَ؟ فقالَ: واللّه ما أطربُ ولا أغضبُ ولا أشربُ ولا أرغب، وإنّما يجيء الشّعرُ عندَ إحداهنَّ". ومنها جَوابُ أحمدَ بنِ يوسُف لِمن خاطبَه مستغرباً بقولِه (٢٨): "أنتَ في مدائحك لمحمدِ بن

منصور كاتبِ البرامكة أشعرُ منكَ في مراثيكَ له! فقالَ: كُنّا يومئذ نعملُ على الرَّجاء، ونحنُ اليومَ نعملُ على الوفاء".

وقد اتّكأ النّقّاد على مثل هذه الرّوايات دونَ تأمُّل جادٍّ، وأقاموا عليها قواعدَ نقديّةً تُحدِّدُ أركانَ الشِّعر، فتراهُم يَجعلونَ أركانَ الشِّعر أربعةً: "الرّغبة والرّهبة والطّرب والغضب"(٢٩)،وقالَ بعضُهم(٣٠): "الشِّعرُ كلُّه في الحقيقة راجعٌ إلى مَعنى الرّغبة والرّهبة"، وقالَ بعضُهم(٣١): "أصغَرُ الشِّعر الرِّثاءُ؛ لأنّه لا يُعملُ رغبةً ولا رهبَةً".

والمدقِّقُ في بعض الرِّواياتِ الجادَّة يقفُ على نقيض ما تقدَّم في الفقرة آنفاً، وليسَ أدلَّ على هذا من اعترافِ بعضِ الشُّعراءِ بأنَّ الرَّغبَة والرّهبَةَ علَّةُ سُقوطِ شعر الشّاعر، وانحطاط مرتبَته عَن غيره من الشُّعراء. ومن هذه الرّوايات قولُ الحطيئة حينَ سألَهُ ابنُ عبّاس: مَنْ أشْعَرُ النّاس؟ ففضَّلَ زُهيراً، ثُمَّ ألْحَقَ به النّابغةَ الذّبيانيّ ولَمْ يجعَلهُ دونَه، وأضافَ(٣٢): "ولكنَّ الضّراعةَ أفسدتْهُ كما أفسَدتْ جَرْولاً - يَعني نفسَه - واللّه يا ابنَ عبّاس، لولا الجشَعُ والطَّمع لكُنتُ أشعرَ الماضينَ، فأمّا الباقونَ فلا أشكُّ أنّي أشعَرُهم".

وقريبٌ من هذا قولُ عليّ بن أبي طالب (كرّم) حينَما اختُلفَ في حضرته على أيِّ الشُّعراء أحسنُ شِعراً، وأخذَ كلٌّ يُمجِّدُ شاعرَ قوْمه، فأقبلَ قائلاً(٣٣): "كلُّ شعرائكم مُحسنٌ، ولو جمعَهم زَمانٌ واحدٌ وغاية، ومذهَبٌ في القولِ، لعلمنا أيّهم أسبَقُ إلى ذلك. وكلُّهم قد أصابَ الذي أرادَ وأحسَنَ فيه، وإنْ يَكنْ أحدُهم أفضَلَ، فالذي لَمْ يَقل رغبةً ولا رَهبة: امرؤُ القيسِ بنُ حجر كانَ أصحَّهم بادرةً، وأجودَهم نادرةً".

إنّ خُطورَةَ التّكسُّبِ بالشِّعرِ، أو قولِه رغبةً أو رهبةً، تَكمنُ في أنَّ

الشّاعرَ يقصد متلقِّياً بعيْنه، وهو بذلكَ يقولُ فيه ما يُريدُ أنْ يسْمَع، بَلْ يزيدُ أحياناً على ذلكَ بأَنْ يُهوِّلَ ويتزيَّد إرضاءً له، ودَفْعاً للأذى عَن نفسه، وطمَعاً في أن يَنالَ رفْدَه، وهذه كلُّها دَوافعُ ليقولَ أجْوَدَ ما تُمكِّنه منه طاقتُه بما يُوافقُ شَهوَةَ المتلقّي، وهي في الآن نفسه قُيودٌ للإبداع. وقدْ تفطَّن الجاحِظُ إلى هذه القضيّة في التفاتة لطيفة حينَ قالَ(٣٤): "ومَنْ تكسّب بشعره، والتَمسَ به صِلات الأشْراف والقادَة، وجوائزَ الملوك والسّادة، في قَصائد السِّماطَيْن، وبالطِّوال التي تُنشَدُ يَومَ الحفلِ، لَمْ يَجِدْ بُدّا من صنيع زُهيرٍ والحطيئة وأشباهِهما".

وقد فسّر قُدامةُ مناسبَةَ المقالِ للمقام بما يُنبئُ عن القيودِ التي يَرْسُفُ تحتَ وطأتها الشّاعرُ حينَ يرهبُ أَوَ يرغبُ، وكشفَ عن الضّيق الذي يُعانيه مَنْ يُلْجِئُه الحالُ إلى ذلك بقوله(٣٥): إنَّ الشّاعرَ يَنبغي له "ألاّ يَخرُج في وصف أحدٍ ممَّنْ يرغبُ إليه، أو يرهبُ منه، أو يَهجوهُ أو يمدَحُه، أو يُغازله أَو يُهازله، عن المعنى الذي يليقُ به ويُشاكِله".

٣. استكشافُ أفق التّوقُّع لدى المتلقّي:

حرصَ النّقّادُ على وصيِّةِ الشُّعراء بأَنْ لا يُظهِروا شِعرَهم للنّاسِ إلاّ بعدَ ثقتِهم من جودَته، وتحمِلُ هذه الوصيّة في طيّاتها دلالةً على ضرورةِ نظرِ الشّاعر في المسافة القائمة بينَ شعرِه من جهة، وذوقِ عصره والعصور المتقدِّمة من الجهة الأُخرى[٣٦]، ومعنى الثّقة بجودَة الشِّعر تَساوُقهُ مع ذلكَ الذّوق، واقترابُه من ملامحه وحُدوده، وهذا يُحيلُ على قُدرة الشّاعر على الإبداع السُّكونيّ؛ وتكونُ درجتُه في الإبداع بمقدارِ ما يتفوَّقُ على مُعاصريه، أو يُقاربُهم، بِمقاييسِ الإبداعِ في عصرِه.

ويبدو أنّ الشّعراءَ كانوا يُحاولونَ مثلَ هذا النّظر، ولَهم في ذلكَ حيَلٌ كثيرةٌ لعلَّ أخطَرَها قولُ الشِّعرِ ونَحْلُه غيرَهم، ثمَّ مُلاحظةُ مواقف المتلقّينَ منهُ، وهذا ما يرويه نُصيْبٌ عنْ نفسه في ما رواهُ إسحق بنُ إبراهيم الموصليّ. قالَ[٣٧]: "بلَغني أنَّ نُصيْباً قالَ: قُلتُ الشِّعرَ وأنا شابٌّ فأعْجَبني قَولي، ثمَّ اتّهمْتُ رأيي ونفسي، فجَعلتُ آتي أشياخاً من خُزاعةَ، وأُنشِدُهم القصيدةَ من شِعري، ثمَّ أنسُبُها إلى بعضِ شُعرائِهم الماضين، فيقولونَ: أحسَنَ واللهِ! هذا الكلامُ، وهكذا الشِّعرُ! فلَمّا سمعتُ ذلكَ منهم علِمتُ أنّي مُحسِن، فأزْمعْتُ الخروجَ إلى عبد العزيز ابنِ مروان، وهوَ يومئذ بمصر، فقلتُ لأختي أمامَةَ – وكانت عاقلةً: أيْ أُخت، إنّي قلتُ شعراً، وأنا أريدُ عبدَ العزيز بنَ مروان، فأرجو أنْ يُعتقَك اللّه به، وكلَّ مَنْ رُقَّ من قرابَتي. قالتْ: إنَّا للّه وإنّا إليه راجعون! يا ابنَ أمّ، أتَجمَع عليكَ الخَصلَتيْن: السَّوادَ، وأنْ تكونَ ضُحْكَةً للنّاس؟ قالَ: قلتُ: فاسْمَعي، فأنشدتُها. فقالتْ: بأبي أنتَ! أحسنتَ واللهِ! في هذا واللهِ رجاءٌ عظيم، فاخرُجْ على بركةِ اللّه. فخرجتُ على قَعودٍ لي فأتيْتُ المدينةَ، فوجَدتُ بها الفرزدقَ في مسجِد النّبيّ صلّى اللّه عليه وسلّم، فهوَيْتُ إليه، فقلتُ: أُنشِده وأستَنْشِدُه، وأعرِضُ عليه شعري. فأنشدْتُه، فقالَ لي: ويلَكَ! هذا شِعرُك الذي تطلُبُ به الملوكَ؟ قلتُ: نَعم. قال: لسْتَ في شيء، إن استَطعْتَ أنْ تكتُمَ هذا على نفسكَ فافْعَلْ. قالَ: فانْفَضَحْتُ عرَقا، وحصَبَني رجلٌ من قُريش كانَ قريباً من الفرزدقِ سَمِعَ إنشادي، وسَمِع ما قالَه الفرزدَق، فأوْمأَ إليَّ، فقُمتُ إليه فقال: ويْحَك! هذا شِعركُ الذي أنشَدْتَه الفرزدَق؟ قلتُ: نَعم. قالَ: فقدْ أحسنْتَ واللّه، واللّهِ إنْ كانَ الفرزدقُ لَشاعراً، إنَّك لَتعرِفُ محاسِن الشِّعر، وقد واللّهِ

حسَدَك، فامْضِ لوجْهِك، ولا يَكسِرْكَ ما قالَ. فسرَّني قولُه، وعلمتُ أنّه قدْ صدَقَني..."

قد آثرتُ نقلَ هذا النّصِّ على طولِه لِما فيهِ من تردُّدِ نُصيبٍ مرّاتٍ قبلَ أنْ يُظهِرَ شعرَه، ومحاولتِه استكشافَ آراءٍ مختلفةٍ ومتعدّدة: من رأيِه الشّخصيّ بوصفِه مبدِعا ناشئاً، إلى أشياخِ خُزاعةَ بصفَتِهم متلقّينَ واعينَ، فأختِه العاقلةِ المميّزةِ المتذوّقة، فالفرزدَقِ الشّاعرِ المشهور، ثمَّ الشّيخِ القرشيِّ الذي استَدلَّ نُصيبٌ بكلامِه على صدقِ سريرَتِه. وما اخْتِباءُ نُصيبٍ وراءَ أسماءِ شُعراءٍ مَضَوْا من خُزاعةَ إلاّ دليلٌ على أمرَيْن: أحدُهما معرفتُه بأنّ المتلقّينَ قد لا يقدّرونَ شاعراً ناشئاً حقّ قدرِه فضلاً عن رِقّه وسَوادِ بشَرتِه، والآخَرُ وَعيُه بأنّ أشياخَ خُزاعَةَ سَيقيسونَ ما يَسمَعونَ من قوْلِه بما يَعرِفونَ من أشعارِ خُزاعةَ المتقدِّمة، ولعلّه كذلكَ أرادَ أنْ يسمَعَ ما يُرضيهِ في شِعرِه لِما يَعرِفُ من عصبيَّةِ القبائلِ لشُعرائِها.

ولا يُخالِفُ عَنْ هذا كثيراً توجيهُ النّقّادِ والبلاغيّين الشُّعراءَ إلى تجسيدِ توقُّعاتِ المتلقّينَ في أشعارِهم، فمِمّا يُكسِبُ الشِّعرَ قيمةً أنْ يُدَلَّ بأوّلِه على آخرِه، ويُضَمَّنَ صَدرُه ما يُوحي بعجُزِه، ويُوحي بمغزى قائلِه قبلَ تَمامِ الكلام، ومنهُ قولُ العسكريّ(٣٨): "ليسَ يُحمَد من القائل أن يُعمِّيَ معرفةَ مغزاه على السّامع لكلامِه في أوّل ابتدائه حتّى ينتهيَ إلى آخره، بل الأحسنُ أن يكونَ في صدرِ كلامِه دليلٌ على حاجتِه، ومبيِّنٌ لمغزاه ومقصدِه؛ كما أنّ خيرَ أبياتِ الشّعر ما إذا سمعتَ صدرَه عرفتَ قافيتَه"، وقد قادَهم هذا الرّأي إلى أنْ جَعلوا مِن عُيوبِ "القوافي أنْ

تكونَ قافيةُ المصراع الأوّلِ من البيت الأوّلِ على رَويٍّ يُنبِئُ أنْ تكونَ قافيَةُ آخر البيتِ بِحَسَبِه، فيأتي بِخلافِه"[٣٩].

وإذا كانَ الغرضُ من الشّعرِ التّخييلَ والتأثيرَ، ومن الخطابةِ الإقناعَ، عندَ الفلاسفة، فقد قَصروا مُوافاةَ أفقِ توقُّع المتلقّي على الشّعر، وعَدُّوها عيبا في الخطابةِ بما تَقُودُ إليه من انصرافِ المتلقّي عنِ تَمويهاتِ الخطيب؛ إذ رأوا أنّ السّامع إذا تمكَّنَ من سَبْقِ اللفظ فهِمَ غرضَ الخطيبِ قبلَ تَمام كلامه، ولَم يلتَذَّ بما يسْمَع، وبما أنّهم رتَّبوا هذا التّحقُّقَ على وزنِ الشّعر وإيقاعه لأنّه "من جملَة ما صُنِع ليُتَعَجَّب منه ويُتخيَّلَ عنه لا لإيقاعِ التّصديق"، فقد نبَّهوا على ضرورة خلُوِّ الخطابةِ منهُما؛ لأنّ اشتمالَها عليهما يجعلُ النّاسَ "يلحَظونَها حينئذ بعينِ الصِّناعة والتّكلُّف"، ومثلُ هذا الكلام "تَدعوهُم حشمتُه إلى شدّة صرفِ الهمّة كلِّها إلى تفهُّمه، فيسبقونَ اللفظَ، ويفهَمونَ الغرضَ قبلَ الوصولِ إليه، فيعرضُ من ذلكَ أنْ لا يُلتَذَّ به حينما يسمَعونَه، بل يكونُ كالمفروغِ منه، ويعرِّضونه بذلك للتعقُّب"[٤٠].

ومن الجديرِ ذكرُه هُنا أنّ تنبُّه النّقّاد والبلاغيّينَ إلى موافاةِ توقُّع المتلقّي، أو مُخالفته، مَلْحَظٌ يدلُّ على دقَّة أنظارِهم، وتقصّيهم البحثَ في العلاقةِ بين المبدِع والمتلقّي. وقدْ وقفَ بعضُهم على ضرورة مُفاجأة المتلقّي بما لا يتوقّع استثارةً لذهنه واستفزازاً لتأمُّله، أو تنبيهاً له على ما فاتَه أو غفلَ عنه؛ فالجاحظُ مثلاً يُشيرُ إلى هذا المعنى في باب (اللغز والجواب)[٤١]، ويُشيرُ إلى أنّ هذا الأسلوبَ كانَ يُستَعملُ للتظرُّفِ أوَ التخلُّصِ من إحراجِ السّائل.

ووسَم السّكّاكي هذا الأسلوبَ بالحَكيم، وعدّه في أساليبِ إخراجِ

"الكلام لا على مقتَضى الظّاهر" قائلاً في تعريفه[٤٢]: "هُوَ تلقّي المخاطَبِ بغيرِ ما يترقّب ... أو السّائل بغيرِ ما يتطلَّبُ". وهو يَجعلهُ في الذّروةِ من أساليبِ البلاغة وفُنونها بما يُحقِّقُ من سحرٍ بيانيٍّ وتأثيرٍ في نفسِ المتلقّي. يقول: "إنَّ هذا الأسلوبَ الحكيمَ لربَّما صادَفَ المقامَ فحرَّكَ من نشاطِ السّامع ما سلَبَه حُكمَ الوَقور، وأبرَزهُ في معرض المسحور. وهلْ ألانَ شكيمةَ الحجّاج لذلكَ الخارجيّ، وسَلَّ سخيمَتَه حتّى آثرَ أنْ يُحسِن على أنْ يُسيءَ غيرُ أنْ سحَرَه بهذا الأسلوب؟".

عالجَ سَهلُ بنُ هارونَ هذه القضيّةَ من مَنظور آخرَ، ربَطَ فيه بينَ مخالفَةِ توقُّع المتلقّي ودرجةِ الإبداع، وذلكَ في سياقِ موازنته بينَ خطيبيْنِ مختلفي الهيئةِ والخلقَةِ والمنزلة عند السّامعينَ، إذ رأى أنّهما لو استَويا في الكلام من حيثُ بلاغتُه وفصاحَتُه، لقدَّمَ المتلقّونَ الدَّميمَ على البهيِّ، وعلَّل لذَلكَ التّقديم بأنّ "النّفوسَ كانتْ لهُ أحقَرَ، ومن بيانه أيأسَ، ومن حسده أبعَد، فإذا هَجموا منه على ما لَم يكونوا يَحتَسبونَه، وظهرَ منه خلافُ ما قدّروه، تَضاعفَ حُسْنُ كلامه في صُدورهم، وكبُرَ في عُيونِهم؛ لأنّ الشّيءَ من غيرِ معدنه أغربُ، وكلّما كانَ أغربَ كانَ أبعدَ في الوهمِ، وكلَّما كانَ أبعدَ في الوهم كانَ أطْرَفَ، وكلَّما كانَ أطرفَ كانَ أعْجَبَ، وكلَّما كانَ أعْجَبَ كانَ أبدَعَ"[٤٣].

وناقشَ عبدُ القاهرِ المسألةَ في سِياقاتٍ عدَّةٍ مختلفة، لكنَّهُ يخلُصُ منها جميعِها إلى شبيهٍ بما تقدَّم من قولِ سهلِ بنِ هارون. ففي عرضه لِمدى علم المخاطَبِ بالخَبرِ وأثرِ ذلكَ في البنية النحويّة له من حيثُ حاجَةُ المتَكلِّمِ إلى توكيد الخبرِ بإنَّ منْ عدَمها قالَ[٤٤]: "إذا كانَ الخبرُ بأمرٍ ليسَ للمخاطَبِ ظَنٌّ في خلافِه ألبتَّةَ،...فأنتَ لا تَحتاجُ هُناكَ إلى

إنَّ، وإنّما تحتاج إليها إذا كانَ له ظنٌّ في الخلاف،... ولذلكَ تراها تَزدادُ حُسْناً إذا كانَ الخبرُ بأمرٍ يَبعُدُ مثلُه في الظَّنّ، وبشيءٍ قد جرت عادَةُ النّاس بِخلافه".

يعرِضُ الجرجانيُّ لمخالفة أفقِ توقُّع المتلقّينَ في حديثه عن فضيلَة التجنيسِ المستَوفى المتّفق الصّورة؛ أو المَرفُوِّ الجاري مَجراهُ؛ نَحوَ قولِ الشّاعر: (أوْ دَعاني أمُتْ بِما أوْدَعاني)، أو النّاقصِ نَحوَ قولِ أبي تَمّام:

يَمُدّونَ منْ أيْدٍ عَواصٍ عَواصمٍ   تَصولُ بأسيافٍ قَواضٍ قواضبِ

بقولِه[٤٥]: "وذلكَ أنّكَ تتوهَّمُ قبلَ أنْ يردَ عليكَ آخرُ الكلمةِ - كالميم من عواصِمٍ والباءِ منْ قَواضبٍ - أنّها هي التي مَضتْ، وقدْ أرادَت أنْ تجيئَكَ ثانيَةً، وتعودَ إليكَ مؤكَّدَة، حتّى إذا تمكَّن في نفسك تَمامُها، ووعى سَمعُك آخرَها، انْصَرفْتَ عن ظنِّكَ الأوّل، وزُلْتَ عنِ الذي سبقَ من التّخيُّل، وفي ذلكَ ما ذكرتُ لكَ من طلوعِ الفائدة بعدَ أنْ يُخالطَك اليأس منها، وحصول الرّبح بعدَ أنْ تُغالِطَ فيه، حتّى ترى أنّه رأسُ المال".

الهوامش

١ - العمدة، ١ ص٧٥.

٢ - نفسه، ١ ص١٩٦، وانظُر تدخُّلَ المتلقّي في هيئة المبدِع وطريقته في اللباس ما أورَده الجاحظ من أمر هارونَ الرّشيد والعُمانيّ الرّاجز؛ إذ أبى الرّشيدُ أنْ يستَمع إليه إلاّ إذا تزيّا بزيِّ الأعراب، واعتَمرَ عمامةً عظيمةً، وانتعَل خُفَّيْن دُمالقَيْنَ، فبكَر عليه من الغَد وقدْ فعلَ فأنشَده (البيان والتبيُّن، ١ ص ص٩٥-٩٦)، وموقفَ المتلقِّينَ من عبد الله بن شُبْرُمة بسبب من هيئته الرَّثّة واستهانَتهم به، فلمّا سمعوهُ اعتذروا وقالوا: "الذّنبُ مقسومٌ بينَنا: أتيتَنا في زيِّ مَسكينٍ تُكلِّمنا بكلام الملوكِ" (البيان والتبيُّن، ١ ص٩٨).

٣ - العمدة، ١ ص١٩٩.

٤ - نفسه، ١ ص٢٢٣، وانظُر منهاج البلغاء، ص٣١.

٥ - منهاج البلغاء، ص ص٢٤-٢٥.

٦ - البيان والتبيُّن، ١ ص٢٨٧.

٧ - منهاج البلغاء، ص١٢١، وانظُر، ص٧١.

٨ - العمدة، ١ ص١٨٦، ويبدو أنّ مسألة سيرورة الشّعر كانت ممّا صرفَ النّقّادَ إلى تفضيلِ الشّعر بها على غيره، بل كانت أحدَ مقاييس المفاضلة بين الشّعرِ وغيره من فنونِ القول، ولهذا قالَ العسكريّ: "وممّا يَفضُل به غيرَه أيضاً طولُ بَقائه على أفواهِ الرُّواة، وامتدادُ الزّمانِ الطّويل به، ....، وممّا يفضُلُ به غيرَه من الكلام استفاضَتُه في النّاس، وبعدُ سَيره في الآفاق، وليسَ شيءٌ أسْيَر من الشّعر الجيِّد، وهو في ذلك نَظيرُ الأمثَال" (كتاب الصّناعتين، ص١٣٧؛ البيان والتبيُّن، ١ ص٢٠).

٩ - العمدة، ١ ص١٨٧.

١٠ - نفسه، ١ ص١٨٧.

١١ - الأغاني، ١٩ ص٦٥؛ وانظر كتاب الصّناعتين، ص١٧٤.

١٢ - كتاب الصّناعتين، ص١٧٤.

١٣ - نفسه، ص١٧٤.

١٤ - انظُر مقالَتَيْ عقيل بنِ علّفة وأبي المهوِّش في ذلك: البيان والتبيُّن، ١ ص ص٢٠٦–٢٠٧.

١٥ - الأغاني، ٧ ص ص٣٨٠-٣٨١، وقد أتى ابنُ رشيق على الرّواية بتغييرات فيها، إذ قصرَ الحديثَ على الأخطلِ وحدَه، وقالَ في ختامها: "... فلَمْ يَبقَ سقّاءٌ ولا أَمَةٌ حتّى روتْهُ. قالَ الأصمعيّ: فحكَما لهُ بسَيرورةِ الشِّعر" (العُمدة، ١ ص١٨١).

١٦ - وتجدُرُ الإشارةُ إلى أنّ السّيرورةَ كانت مقياساً نقديّاً أيضا، قالَ الجاحظُ: "ما علمتُ أنّه كانَ في الخطَباءِ أحدٌ كانَ أجودَ خُطَباً من خالد بن صَفوان وشبيبَ بن شيبة؛ للّذي يَحفَظُه النّاسُ ويدورُ على ألسنتِهم من كَلامِهما" (البيانَ والتبيُّن، ١ ص ص٣١٧–٣١٨).

١٧ - الأغاني، ٧ ص٣٦٨، وانظُر اتِّفاقَ حازم وهذه الفكرة (منهاج البلغاء، ص٦٥).

١٨ - الأغاني، ٧ ص١٣٠، وقد أورَد الأصفهاني (٧ ص٦٩) روايةً أخرى عن ابن سلاّم روى فيها عن ابن دأب قولَه: "الفرزدقُ أشعَرُ عامّةً وجرير أشعَرُ خاصَّةً"، وأظنُّ الرّوايةَ غَيرَ دقيقة الاّ إذا قُصدَ بالعامّة والخاصّة هُنا أمرٌ آخرُ غير عامّة المتلقّين وخاصّتهم؛ كأنْ تكونا عَامّة الشِّعرَ وجُزءاً منَه!

١٩ - انظر الأغاني، ٧ ص٥٠؛ ٢٠ ص ص١٦٩–١٧٠؛ العمدة، ١ ص٥٠، ص٢٧٠، وفي بعض هذه الرّوايات أنّ الرّاعي حينَ أنشدَ جرير قصيدَته في المربد اضطربَ غيظاً، وعادَ إلى صَحبه يقولُ: رِكابَكُمْ رِكابَكُم! فليسَ لَكم مقامٌ ههنا. وساروا من ساعتهم يقصدون ديارهم مخزيّين، فوجدوا أبياتَه قد بلغَتْ أهلَهم وذاعَ قولُه فيهم، حتّى ظنّوا أنّ لجرير أشياعاً من الجنّ، وأطلقت العرب عليها الفاضحةَ، أمّا هُو فسمّاها الدّمّاغةَ. وفي شأن قصيدَته في رثاء زوجَته (لولا الحياءُ لهاجَني استعبارُ) يذكرونَ أنّها ذاعت في الآفاقِ، فسمّاها الجَوْسَاء (نقائض جرير والفرزدق، ٢ ص٨٤٧).

٢٠ - تعليق من أمالي ابن دريد، ص١٣٢.

٢١ - العمدة، ١ ص ص٨٠–٨١، وانظُر الزّينة، ١ ص٨٥.

٢٢ - العمدة، ١ ص ص٨٢–٨٣، وقدْ ذكرَ كثيراً من حيلِ النّابغة للدُّخول على النّعمانِ: من مُجاعَلَةِ الحاجبِ، ودسِّ النُّدَماء على ذِكره بينَ يديه، وإلحافَ

الحطيئة في سؤاله بالشّعر "حتّى مُقِتَ وذَلَّ أهلُه" (نفسه، ١ ص٨١، وانظر الزّينة، ١ ص١١٥).

٢٣ - المقدّمة، ص٥٨١.

٢٤ - العمدة، ١ ص٤١.

٢٥ - البيان والتبيُّن، ١ ص٢٤١؛ الممتع، ص٢٩؛ العمدة، ١ ص٤٣؛ حيثُ فسَّرَ القَوْلَ بحسبِ المتلقّي الذي يتوجّهُ له الشّاعر بخطابه؛ فإذا "خاطب به مَن فوقَه رضيَ بالضّراعة، وإنْ خاطب به كُفْأه ونَظيرَه فقد نزلَ عن المساواة، وإنْ خاطبَ به مَن دونَه سَقطَ جُملَةً. ذلكَ على أنْ يكونَ شِعرُه مدحاً أو عِتابا، وأمّا أنْ يكون هِجاءً فأبْقى لِخزْيِه، وأضلُّ لسعْيِه".

٢٦ - الأغاني، ٧ ص٩٤، ١٩ ص١١.

٢٧ - العمدة، ١ ص١٢١.

٢٨ - نفسه، ١ ص١٢٣.

٢٩ - نفسه، ١ ص١٢١؛ وانظر منهاج البلغاء، ص٣٣٦.

٣٠ - العُمدة، ١ ص١٢٢؛ منهاج البلغاء، ص٣٣٦.

٣١ - العمدة، ١ ص١٢٣.

٣٢ - الرّسالة الشّافية في الإعجاز، ص٥٠.

٣٣ - نفسه، ص٥٠.

٣٤ - البيان والتبيُّن، ٢ ص١٣.

٣٥ - نقد النّثر، ص ص٩٧-٩٨.

٣٦ - يقولُ ابنُ طَباطَبا (عيار الشّعر، ص٤٧): "فينبَغي للشّاعر في عصرنا أنْ لا يُظهرَ شعرَه إلاّ بعدَ ثقته بَجودَته وحُسْنه، وسلامته من العيوب التي نُبِّه عليها، وأُمِرَ بالتحرُّز منهَا، ونُهِيَ عن استعمال نَظائرها، ولا يقع في نفسه أنّ الشّعرَ موضعُ اضطرارٍ، وأنّه يسلك سَبيلَ مَنْ كانَ قَبْلَه، ويحتجّ بالأبياتِ التي عِيبَتْ على قائلِها، فليسَ يُقْتَدى بالمسيء، وإنّما الاقتداءُ بالمُحسِن".

٣٧ - تعليق من أمالي ابن دُريْد، ص ص٨٨-٩٠، وفي بعض الرِّوايات ما يدلُّ على أنّ الكميتَ كانَ يحتَكمُ في بعض شعره إلى جدَّتيْن له أدركَتا الجاهليّة، وأنّ علِمَهُ كانَ من طريقِهما، ترى ذلكَ في حواريَّتِه مع ذي الرُّمّة وإقرارِه بأنّه

يَصِفُ ما يُوصَفُ له، في حين أنّ غيْلانَ يَصِفُ ما يُعاينُه (الأغاني، ١٥ ص ص٢٨٥-٢٨٦). وقد أخبَرني أستاذُنا المرحوم إحسانَ عبّاس أنَّه وقَفَ في ما قرأ على أنّ الجاحظَ كانَ يَفعَل مثلَ ذلكَ برسائله؛ إذ كانَ يُسرِّبُها عنْ طريق كُتّابه بأسماء غَيره ليقيسَ ردَّة الفعل عليها، وقَد وجدْتُه يقولُ موصياً المبدِعَ: "إنْ أردْتَ أنْ تتكلّفَ هذه الصِّناعةَ، وتُنسَبَ إلى هذا الأدب، فقرضْتَ قصيدَةً، أو حبَّرتَ خُطبَةً، أو ألَّفْتَ رسالةً، فإيّاكَ أن تدعوَكَ ثقتُكَ بنفسكَ، أو يدعُوَكَ عُجْبُكَ بثَمَرة عقلكَ إلى أنْ تنتَحلَه وتَدَّعيَه. ولكن اعرضْهُ على العلماء في عُرْض رسائلَ أو أشعارٍ أو خُطَب، فإنْ رأيْتَ الأسْماعَ تُصغي إليه، والعيونَ تحدجُ إليه، ورأيتَ مَنْ يطلُبُه ويستَحسنُه، فانتَحلْهُ. فإذا كانَ ذلك في ابتداء أمرِكَ، وفي أوّل تكلُّفك، فلم ترَ له طالباً ولا مُسْتَحسنا، فلعلَّه أنْ يكونَ ما دامَ رَيِّضاً قَضيبا، أنْ يَحُلَّ عندَهم محلَّ المتروك. فإذا عاودْتَ أمثالَ ذلكَ مرارا، فوجدْتَ الأسْماعَ عنه منصرفةً، والقلوبَ لاهيةً، فخُذْ في غير هذه الصِّناعة، واجعَل رائدَك الذي لا يَكذبُكَ حرصَهُم عليه، أو زُهْدَهم فيه) (البيان والتبيّن، ١ ص٢٠٣)، وهذا توجيهٌ نقديّ مبنيّ على فعل الجاحظ نفسه الذي أشار إليه أستاذُنا، وتصريحُه بذلك موجود في رسائل الجاحظ، فصل ما بين العداوة والحسد، ١ ص٣٥٠.

٣٨ - كتاب الصّناعتين، ص٤٤٢، وانظُر رأيَ ابن المقفَّع الذي نقلَه الجاحظُ، قالَ: "وليَكُنْ في صَدر كلامكَ دليلٌ على حاجتكَ، كما أنّ خيرَ أبيات الشّعر البيتُ الذي إذا سَمعْتَ صدْرَه عرفْتَ قافيَته ... فإنّه لا خيرَ في كلاَم لا يدلُّ على مَعناك، ولا يُشيرُ إلى مَغزاكَ، وإلى العَمود الذي إليه قصَدْتَ، والغرض الذي إليه نَزَعْتَ" (البيان والتبيُّن، ١ ص١١٦).

٣٩ - سرّ الفصاحة، ص٢٢٠، وقد أثارت مجموعةٌ من الأبيات الشّعريّة إعجابَ ابن سنان؛ لأنّها تُمكِّنُ مَن سَمعَ صُدورَها من التنبُّؤ بقوافيها، وعلّقَ جودَةَ هذا النّمط من الأشعارِ على "تركِ التكلُّفِ والتّعقيدِ في الكلام" (نفسه، ص١٨٨).

٤٠ - ابن سينا، الخطابة، ص ص-٢٢١ ٢٢٢، ولعلّه يقصد بعبارته الأخيرة أنّ المتلقّي حينَ يتلقّى كلاماً، هوَ منهُ بمنزلة تحصيل الحاصل، ينصرفُ عن تلقّيه إلى تتبُّع زلاّت قائله وسقطاته، بما يُسقطُ الغرَضَ من الكلام، وهو هُنا الإقناع. وفي القضيَّة نفسِها ذهبَ ابنُ رشدٍ إلى "أنّ الكلامَ الموزونَ إذا ابتدأ

القائلُ بصَدره فَهِمَ منه السّامع عَجُزَه للمناسبة التي بينَهما والمشارَكة، قبلَ أنْ ينطق بِه القائل، وإذا نطقَ بعدُ به فكأنّه لَمْ يأْت بشيء لَم يكن عندَ السّامع قَبلُ، فَيقلُّ بذلكَ إقناعُه" (تلخيص الخطابة، ص٥٨٩)، وقد فهِمَ محمّد رضا مُبارك من قول ابن رشد هذا أنّه "يتَناغَم مع المدارس المعاصرة (؟) التي تذهبُ إلى أنّ التوَقُّعَ يُسطِّحُ القراءة، ويضرُّ ضرراً بليغاً بالتلقّي، لذا فإنّ النّصوصَ المحمودَةَ هي النّصوص البعيدةُ عن التّوقُّع" (استقبال النّصّ عند العرب، ص ص١٢٥-١٢٦)، وكذلكَ ظنَّ حمادي صمّود مثل هذا الظّنّ (الوجه والقفا في تلازُم التّراث والحداثة، ص١٢٩)، غيرَ أنّهما لَم يتنبَّها إلى أنّ الفلاسفةَ لَم يَحمَدوا ذلك في الخطابة وحدَها، لا في الأقاويل الشّعريّة والسّوفسطائيّة والجدليّة والمغالطيّة ...، وأنّهم إنّما لَم يَحمَدوا فيها الوزنَ والعدد الإيقاعيّ لِما قدْ يَصرِفانِ السّامعَ عن الخطيبِ فيبطُل الغرضُ من الخطابة !

٤١- البيان والتبيُّن، ٢ ص١٤٧.

٤٢- مفتاح العلوم، ص ص٣٢٧-٣٢٨، مُوجَزُ القصّة أنّ الحجّاجَ توعَّد القبَعْثَرى بقوله: لأحْملنَّكَ على الأدْهَمِ، فردَّ عليه الخارجيُّ مُتغابياً: مثلُ الأميرِ يحمل على الأدهَمِ والأشهَب، مُبرزاً وعيدَ الحَجّاج بالقتل في معرض الوعد بالإنعام عليه بحصانٍ أدهم أو أشهَب، متوصِّلاً إلى أنْ أراهُ بالطف وجه أنّ أمْرَ أمثالهَ من الأمراءِ خليقٌ بأنْ يَعدَ لا أنْ يُوعِدَ. وقد سَمّى عبد القاهرِ هذا الأسلوبَ بالمغالطَة، وأطلق عليه السّيوطيّ الأسلوبَ الحكيمَ والقوْلَ بالموجب، وجعلَه ابنُ حجّة القولَ بالموجب، أمّا المدنيُّ فقد رأى أنّهما متقاربان، مع التّفريق بينَهما في الغايَة من الكلام. لتفصيلات أكثر انظُر التّلخيص، ص٩٧، الإيضاح، ص ص٧٥-٧٦؛ عروس الأفراح، ١ ص٤٧٩؛ شرح عقود الجُمان، ص٢٩؛ خزانة الأدب للحمويّ، ص١١٦؛ أنوار الرّبيع، ٢ ص١٩٨، ص٢٠٩.

٤٣- البيان والتبيُّن، ١ ص ص٨٩-٩٠.

٤٤- دلائل الإعجاز، ص ص٣٢٠-٣٢١.

٤٥- أسرار البلاغة، ص ص١٧-١٨، وانظر حديثَه عن الحشو المفيد، وموقعه من النّفس "لإفادته إيّاكَ على مجيئه مجيءَ ما لا يُعوَّلُ في الإفادَة عليه، ولا طائلَ للسّامع لديه، فيكونُ مَثَلُهُ مثَلَ الحسَنَةِ تأتيكَ من حيثُ لَمْ ترتَقِبْها" (نفسه، ص١٩).

الإبداع

وإهمال اعتبار المتلقّي

لا شكَّ في أنَّ هامشَ الحرّيّةِ المتاحَ للمبدع يتناسَبُ طرديّاً مع درجةِ إبداعه وقُدرَته على التّطوير والتّجديد، وأَقصد ههنا إلى إحساسه بالحرِّيّة في القولِ، لا الظّروف الموضوعيّة التي تُحيطُ به؛ فقدْ يكونُ أسيراً ويكونُ مبدِعاً، وقدْ يكونُ طليقاً لكنَّ لسانَه ليسَ ملكَاً له، وقدْ يكونُ لسانُه ملكَ يمينه لكنَّهُ يُصرِّف به القولَ سَعياً وراءَ شيءٍ يُريدُه من غيرِه، ولهذا فإنّ الغرضَ والرّغبَةَ الذّاتيةَ في القولِ يَحكُمانِ حقيقَةَ كونِ الإبداع مُرادَ المبدِع أو مُرادَ غيرِه.

وقدْ تقدّم القولُ في بعضِ مظاهرِ الجمودِ في الإبداع الشِّعريّ عندَ العربِ وظواهره، لكنَّ هذا يُمثِّلُ شَطراً من الحقيقَة حسبُ؛ إذ لا يُعقَلُ أنْ يكونَ الشّعرُ العربيُّ القديمُ كلُّه تجسيداً لإراداتِ خارج ذَواتِ الشّعراء، بل لا يُعقَلُ أنْ يكونَ شِعرُ الشّاعر الواحِدِ منهم كلُّهُ تحقيقاً لرغَباتِ المدوحينَ ومتلقّي الهجاءِ بالإعجابِ وذوي مَنْ قَضَوا نَحبَهم للرِّثاءِ بِحُسْنِ التأسّي!

المنطقُ يقضي بأنْ يكونَ للشّاعرِ جُزءٌ من شِعرِه، وأنّه يقولُ الشّعرَ أحياناً لذاته وتحقيقاً لرغباته وتعبيراً عمّا يَجيشُ به صدرُه، دونَ أنْ يُفكِّرَ في أَثرِ قولِه ذاكَ في المتلقّين، ولا في ذُيوعه وسيرورَته، أو في إنشادِه على الأسماعِ وإخراجِه للرُّواةِ أو الكتّابِ ليُدَوَّن، وهو في مثل هذه الحالَةِ مُخلَّىً بينَه وبينَ طبعِه وعادَتِه وأسلوبِه، وهذا يُمثِّلُ الشّطرَ الآخرَ من الحقيقة.

وقَدْ يكونُ من المدهِشِ حقّاً أنْ نقِفَ في نُصوصِ التُّراثِ النّقديّة

والبلاغيّةِ على ما يؤكِّدُ مثلَ هذه الحقيقة، ويُزيحُ عن كَواهِل الشُّعراء عبءَ الانشغالِ عن شِعرِهم بأيٍّ شيءٍ خارِجه، ويَفتَحُ أمامَهم الأبوابَ على مصاريعها؛ دونَ قيود أو شروطٍ، وبلا تحديد أو تقعيد، بلْ يُطلِقُ أيديَهُم من أيِّ عِقال في كلِّ مَجال.

وأعجَبُ من هذا كلِّه أنْ يَكونَ أحدُ هذه النّصوص من نَحويٍّ لُغويٍّ كالخليلِ بنِ أحمدَ؛ لأنّه كانَ من أمر النّحويّينَ في تتبُّع زلّات الشُّعراء ما غصَّتْ بهِ الأشعارُ وكتبُ طبقاتِ النُّحاةِ والشُّعراء ومؤلَّفاتُ النّقد والبلاغة.

يقول الخليلُ في ما نقلَهُ عنهُ حازِمٌ القرطاجنّي[1]: "الشُّعراءُ أمراءُ الكلام يُصرِّفونَه أنّى شاؤوا، ويجوزُ لَهم ما لا يجوزُ لغيرِهم: منْ إطلاقِ المَعنى وتقييدِه، ومن تصريفِ اللفظ وتعقيدِه، ومَدِّ المقصورِ وقَصرِ الممدود، والجمعِ بينَ لُغاته والتّفريقِ بينَ صفاته، واستخراجِ ما كلَّت الألسُنُ عن وصفِه ونَعْته، والأذهانُ عن فهْمِه وإيضاحِه؛ فيقرِّبونَ البعيدَ، ويبعِّدونَ القريبَ، ويُحتَجُّ بِهم ولا يُحتَجُّ عليهِم، ويُصوِّرونَ الباطلَ في صورةِ الحقِّ، والحقَّ في صورةِ الباطل ... فليّسوا يقولونَ شيئاً إلاّ ولَه وجه، فلذلكَ يَجِبُ تأوُّلُ كلامِهم على الصِّحَّةِ، والتّوقُّفُ عن تخطِئتِهم فيما ليسَ يلوحُ له وجْه".

ومن الواضِح تَمامَ الوضوحِ أنّ الخليلَ لا يَقصُرُ حرّيّة الشّاعر على التصرُّف في مجالِ الألفاظ وقواعد التّركيب، وإنْ كانَ الغالبُ على كلامه جانبَ اللُّغة[2]. وإذا كانَ لَمْ يَحُدَّ من حرّيّة الشّاعر، فإنّ قُدامَةَ النّاقدَ المتأثِّرَ بالفلسَفة قدْ نظرَ إلى حرّيَةِ المبدِع في التصرُّف بالمعاني كلِّها، لكنَّهُ شرَطَ الحريّةَ بالإجادَة التي رآها غايَةَ الغايات في الإبداع الشِّعريّ. قالَ[3]: "إنّ المعاني كلّها معرَّضَةٌ للشّاعر، ولهُ أنْ يتكلَّم منها

فيما أحبَّ وآثرَ، من غيرِ أنْ يُحظَرَ عليه معنى يرومُ الكلامَ فيه... وعلى الشّاعر إذا شرَع في أيِّ معنىً كانَ مِنَ الرِّفعَةِ والضَّعَةِ والرَّفَثِ والنَّزاهةِ والبَذَخِ والقَناعَةِ والمدح، وغيرِ ذلك من المعاني الحميدةِ والذّميمة، أنْ يتوَخّى البلوغَ من التَّجويد في ذلكَ إلى النّهايَة المطلوبة".

وسأحاولُ في الصّفحات الآتية أنْ أمثِّلَ لأثر تحرُّر بعض الشُّعراء العرب من قُيود اعْتبار المتلقّي في شعرهم، ولعلَّ مَنْ أتَّخذُهم نماذجَ ممثِّلةً يَنْتَمونَ إلى مَجموعة جسَّدَ كلٌّ من أفرادها نَهجاً مُغايراً في حركة الشّعر العربيّ، وأثارَ نَهجُه ذاكَ حرَكةً نقديَّةً كانَ لَها وقعُها وصَداها، وهُم: عُمرُ بنُ أبي ربيعة، وأبو تَمّام، وأبو الطّيّب المتنبّي. وسأكتَفي في عرضي لكلٍّ منهم بروايات يسيرة، إمّا لأنّها ما استطعتُ العثورَ عليه، وإمّا لأنّها تُغني عن سِواها.

١. موقفُ عُمرَ بنِ أبي ربيعة:

لا بُدَّ من الوقوف بدءاً عندَ قولة مشهورة للفرزدَق في شعرِ عُمرَ حينَ سَمِع شيئاً منهُ، وهي قولَةٌ تُعينُ على تبيُّنِ ملامحِ نَهجِ عُمرَ في الشِّعر، وتكشفُ عنْ جِدَّته ومُغايَرَته لسَمت الغزلِ عندَ العربِ قبْلَه. ويروي أبو الفرج الأصفَهاني هذه القولَةَ مرَّتينِ بينَهما شيءٌ من الاختلاف طفيفٌ لا يُغيِّرُ في مُؤدّاها، ومُجمَلُها أنَّ الفرزدَق صاحَ حينَ سَمع شعرَهُ قائلاً[٤]: "هذا الذي كانتِ الشُّعراءُ تطلبُه، فأخطأتْهُ وبَكَتِ الدِّيارَ، ووقعَ عليهِ هذا".

ولعلَّ هذا الحكمَ الذي أطلقَه الفرزدَق لا يُخالفُ عن نظرات أخرى لمعاصِري ابنِ أبي ربيعة، تدلُّ هي الأخرى على ذلكَ التّغايُر، والخروجِ على عادةِ العربِ في غزَلِها، فابنُ أبي عتيقٍ النّاقدُ المعاصرُ لعمرَ قالَ له

يُعنِّفُه إذ سَمعهُ يُنشدُ مقطوعته (وهلْ يَخفى القَمر؟): "أنتَ لَمْ تَنسُب بهنّ، وإنّما نسبْتَ بنفسك، وإنّما كانَ ينبغي لكَ أنْ تقولَ: قالتْ لي، فقلتُ لها، فوضَعْتُ خدّي فوَطِئتْ عليه"[٥]. ولَمْ يكُ كثيِّرٌ أقلَّ تعنيفاً له حينَ سَمعه يُنشدُ مقطوعتَه (قالتْ لَها أخْتُها تُعاتبُها)؛ إذ قالَ: "أهكذا يُقالُ للمرأة؟ إنّما تُوصَفُ بأنّها مطلوبَةٌ ممتنعةٌ!". وقد نقلَ ابنُ رشيق عقبَ هذينِ القوليْنِ ما يُفسِّرُ استغرابَ قائليْهما، وقد قدَّم كُثيِّرٌ جُزءاً منهُ دونَ توضيح، إذ قالَ: "قالَ بعضُهم ...: العادَةُ عندَ العربِ أنّ الشّاعرَ هو المتغزِّلُ المتَماوِت، وعادَةُ العَجم أنْ يَجعَلوا المرأةَ هي الطالبةَ والرّاغبةَ والمُخاطبة"[٦].

وظاهرُ الأمرِ أنّ مجتَمع الحجازِ قد فُتِنَ بهذا اللونِ الجديدِ من الغزل، ولَمْ يتخلَّفْ عن هذا الافتتانِ سوى قلّة قليلة يمكنُ حصرُها في النّقّادِ والمتلقِّينَ المؤمنينَ بالوظيفةِ الأخلاقيّة للأدبِ عامَّةً، لا سيَّما الشِّعر، على أنَّ هؤلاء كانوا يَروونَ شعرَ عُمر ويتناشَدونَه بلا غَضاضة. ويتّفقُ الباحثُ تَماماً مع التّعليلِ الذي قدّمه طه حسين لهذا الافتتان، إذ رأى أنّه: "يُمثِّلُ لكَ الشّعبَ العربيّ البادي وقد أخذَ يتحضّر ويُترَف... فهذا الغزلُ الأمويُّ يُمثِّلُ نفسَ الشّاعرِ والجماعةِ التي يعيشُ فيها تَمثيلاً صادقاً صحيحاً"[٧]. وبهذا فإنّ العلّة الحقيقيّة الكامنَة خلفَ هذا القَبول، هيَ أنّ التّحوُّلَ الذي أبرزَهُ عُمرُ في نهجِه الغزليَّ الجديد كانَ متوافقاً مع تحوُّلٍ مُوازٍ في البيئة الاجتماعيّة.

وقدْ أكسبَتْهُ حالَةُ الانسجام بينَ رغبَته الذّاتيّة وذَوقِ العصر - وهو ما سنلَحظُه عندَ أبي نَواسَ في بعض شعره - قُدرةً على التّحرُّرِ من قُيودِ اعتبار المتلقّين، فأصبَح المشتَهى عندَه هُو المستَجادَ عندَهم، وليسَ عجيباً بعدَ هذا أنْ تسمَع أبا الفرجِ يقولُ[٨]: "إنّ العربَ كانت

تُقِرُّ لقريش بالتقدُّم في كلِّ شيءٍ إلاّ في الشّعر، فإنّها كانت لا تُقِرُّ لها به، حتّى كانَ عُمرُ بنُ أبي ربيعَة، فأقرَّت لها الشُّعراءُ بالشّعر أيضاً، ولَم تُنازِعها شَيئاً".

تُرى أكانَ في مُكنَة ابن أبي ربيعَة أنْ يُبدِعَ ما أبدَعَه لو كانَ مدّاحاً أو هجّاءً؟ أوَكانَ في مقدورِه أنْ يُجدِّدَ – بهذا القدرِ في الغزلِ عندَ العربِ – لَو كانَ صرَفَ هَمّه إلى قول الشِّعر رغبةً في العطاء أو رهبةً من خليفة أو أمير؟ أغلَبُ الظَّنِّ أنْ لا، ولولا معرفَتُه الذّاتيّة بأنّ اعتبارَ المتلقّي في الذهن لحظةَ القولِ مؤثّرةٌ في المقولِ لَمَدَح وهَجا، ولَرَغِبَ ورَهِب، ولكنّه كانَ بِمَنْجاة ممّا يُردي بالشّعر والشّاعر، ولهذا حينَ سألهُ سُليمانُ بنُ عبد الملك: "ما يَمنَعُكَ مِنْ مَدحِنا؟ فقالَ عُمرُ: إنّي لا أمدَحُ الرِّجالَ، إنّما أمدَحُ النّساءَ!"(٩).

وقدْ عدّهُ ابنُ رشيق في الشُّعراء الذينَ رفضوا التكسُّبَ بشعرهم في مُقابلِ أولئكَ الذين خَضعوا للجشَع والرّغبة في الأعطيات، وذكَر قولَ مصعَبِ الزُّبيريِّ في المشابَهة بينَه وبينَ العبّاس بن الأحنف لا في النّهج والموقف من المرأة، إذ بينهما بَوْنٌ كبير في هذين(١٠)، ولكنْ في أنفَته عن المدح تظرُّفاً، وقد فسّر ابنُ رشيق هذه المشابهةَ بقوله(١١): "العبّاسُ عُمَرُ العراقِ: يُريدُ أنّه لأهلِ العراقِ كعُمر بنِ أبي ربيعَةَ لأهلِ الحجاز: استرْسالاً في الكلام، وأنفَةً عن المدح والهجاء، واشتُهِرَ بذلكَ فلَمْ يَكنْ يُكلِّفُه إيّاهُ أحدٌ من الملوكِ ولا الوُزراءِ، وقد أخذ صِلَةَ الرّشيدِ وغيرِه على حُسنِ التّغزُّل، ولُطف المقاصد في التشبيب بالنّساء".

ولعلَّ عبارَةَ ابن رشيق في تفسير وجه الشّبه بينَ عُمر والعبّاس تحملُ في ثناياها ما يُريدُ الباحثُ أنْ يصلَ إليه، وذلكَ حينَ قال: "استرْسالاً في الكلامِ، وأنَفَةً عن المدحِ والهِجاء"؛ إذ تدلُّ دلالةً جليَّةً على أنّ كليْهما

كانَ مسترسِلاً مستسلما لطبْعِه، لا يُجيلُ الفكرَ في شعرِه كَمن يَصْنَعونَ أو يتصنّعون، وإنْ ظهرتْ في شِعر العبّاس صَنعةٌ فهيَ صنعَةُ البديهة لا صَنعة التّعمُّل والتكلُّف، ولهذا كانَ في مقدور كليْهما أَنْ ينطلقَ من كلِّ قَيْد، وأنْ يَأْتيَ بالجديدِ المستطرَفِ الذي لا يُخالِفُ عَنْ ذوقِ مجتَمَعِه، دونَ قصدٍ منه إلى ذلك.

٢. موقِفُ أبي تَمّام:

لا أُريدُ هُنا إلى الخوضِ في حركةِ النّقد التي أَثارَها أَبو تَمّام من حولِه وحولِ نَهجه في الشّعر(١٢)، لكنّني أُريدُ أَن أَتبيَّنَ ما لعلّهُ يعلِّلُ لِمثلِ هذه الحركة، أَو يُمثِّلُ أَسبابا منطقيّةً لثورةِ النّقّادِ المعاصرينَ عليه، بل اللاحقينَ منهم أَيضاً. وقد وقفتُ على بعضِ علَلِ هذه الثَّورةِ في روايات متفرّقة من المؤلّفات النقديّة والبلاغيّة عندَ العرب، وكثيرٌ منها يؤازرُ بعضُه بعضاً، وإنْ كانَ في بعضها ما ظاهرُه التّناقُضُ، وأَميلُ إلى أَنّ مرَدَّ الأَسباب مجتَمعةً هو أَنّه كانَ يقولُ الشّعرَ بشهْوَتِه، دونَ اعتِبارٍ للمتلقّي، أو لِما ينبَغي أَنْ يكونَ عليه شِعرُه نقديّا.

وإذا كانَ عُمرُ بنُ أَبي ربيعةَ قد توفّرت له بيئةٌ انسجَمَ فيها مع متلقّيه دونَ أَن يقصد إلى ذلك، فإنّ الحالَ معَ أَبي تَمّام يُمثِّلُ النّقيضَ تَماماً؛ إذ كانَ الشّعرُ في عصرِه قد بلَغَ مرحلةً من التّطوُّر في بناء القصيدةِ وفنِّ التّصوير والبديع واستخدام اللغةِ مُغايرةً لما تقدّم من مراحله، وكانَ المجتَمعُ قد طرأَ عليه من أَسبابِ التحضُّر والرّفاهِ والميلِ إلى اليُسرِ شيءٌ كثير، لكنّ حَبيباً "حاوَلَ من بينِ المحدَثينَ الاقتداءَ بالأَوائل في كثيرٍ من أَلفاظه، فحصلَ منهُ على توعيرِ اللفظ، فقَبُحَ في غيرِ موْضعٍ من شِعره... فتعسَّفَ ما أَمكَن، وتغلْغَلَ في التَّصعُّبِ كيفَ قَدر، ثمَّ

لَمْ يرْضَ بذلكَ حتّى أضافَ إليه طلَب البديع، فتحمّلَه من كلِّ وجه، وتوصَّل إليهِ بكلِّ سبب، ولَم يَرضَ بهاتينِ الخلَّتَيْن حتّى اجتلَب المعاني الغامضة، وقصَد الأغراضَ الخفيّة، فاحتَمل فيها كلّ غثٍّ ثقيل، وأرصَدَ لها الأفكارَ بكلِّ سبيل"[١٣].

وهذا الذي رآهُ القاضي الجرجانيّ، هو الذي تكلَّمَ المرزوقيُّ عليه في شرحه للحماسة، وأشارَ إلى أنّه كانَ الموقفَ السّائدَ من أبي تَمّام وشعره بينَ مُعاصريه[١٤]، وهوَ دالٌّ على أنّ نَهْجَ أبي تَمّام كانَ خاصّاً به، نابعاً من رُؤيته الذّاتيّة للشِّعر، وتتمثّلُ تلكَ الرؤيَةُ في أسلوب ذي ملامحَ مختلفة عن طريقة العرب، أو ما أطلقَ عليه النّقّادُ عَمودَ الشّعر. وجُلُّ هذه الملامح يصبُّ في أنّ الشّعرَ صَنعَةٌ يَنبَغي إتقانُها، ولو كانَت القصيدَةُ خارجةً عَمّا يألفُه المتلقّونَ والنّقّاد. ومنها مثلاً أنّ أبا تَمّام كانَ "ينصبُ القافيةَ للبيْت، ليعلِّقَ الأعْجازَ بالصُّدور، وذلكَ هوَ التّصديرُ في الشِّعر، ولا يأتي به كثيراً إلاّ شاعرٌ متصنِّعٌ كحبيب" كما رأى ابنُ رشيق[١٥].

ويدلُّ على ذلكَ أيضاً ما رَوَوْهُ عن غَوصه وتعمُّقه في المعاني، ولهذا تعجَّب بعضُ النّقّادِ من أنْ يكونَ في مقدور أبي تَمّام قولُ الشعر بديهةً وارتجالاً، وأنْكروا عليه أنْ يكونَ هذا في طبعه، وبوحي من هذا علّلوا قولَ الكنديِّ فيه لَمّا ظهرَ أمرُه: "هذا الفتى قليلُ العُمر؛ لأنّه ينحتُ من قلبه، وسيموتُ قريباً" فكانَ كذلك[١٦]. ويستَغربُ الباحثُ كيفَ كانَ لمثله أنْ يُوصيَ البُحتريَّ بقوله[١٧]: "وجُملَةُ الحالِ أنْ تعتَبرَ شعرَكَ بما سلَفَ من الماضينَ، فَما استَحسَنَتْهُ العلماءُ فاقْصدْهُ، وما تركوهُ فاجْتَنِبْهُ، تَرْشُد إن شاء اللّه تعالى"؛ فهوَ من الذينَ خرجوا على طريقة الشُّعراء الماضينَ، واستَحسَنوا ما لَمْ يستحسنْهُ العلماءُ، وأقبَلوا على ما أوصوْا باجتنابه! إلاّ أنْ يكونَ أرادَ أنْ يُعمِّيَ على البُحتريِّ نَهجَه الخاصّ ليظلَّ متفرِّداً!

ولعلَّ في الرّوايةِ التي تصِفُ طلبَهُ لمعنىً سبَقَ إليهِ أبو نواسٍ[١٨] ما يَكفي لتصوير شَغَفه بطلبِ المعاني، واحتِماله الصّبرِ والجهدَ، وسلوكِه إليها كلَّ سبيلٍ وبكلِّ وجهٍ، وأنّه لَمْ "يُبالِ في كثيرٍ من مُخاطَباتِ الممدوحِ بتَحسينِ ظاهرِ اللفظِ، واقتَصرَ على صَميمِ التّشبيه، وأطلقَ اسمَ الجنسِ الخسيسِ كإطلاقه الشّريفَ النّبيه"[١٩]، حتّى نصَّ عليُّ بنُ العبّاس الرّومي على أنّ أَبا تمّام "كانَ يَطلبُ المعنى ولا يُبالي باللفظِ، حتّى لوْ تَمَّ لهُ المعنى بلفظَةٍ نبطيَّةٍ لأتى بها"[٢٠].

وقدْ أكَّد أبو تَمّام في شعرِه عُزوفَه عن التّوجُّه بشعرِه ليُوافقَ أذواقَ المتلقّين، بل إنّ له موقِفاً جدَّ سافرٍ منهم، وذلكَ حيثُ يقولُ[٢١]:

لا يَدْهَمنَّكَ من دَهْمائِهم نفَرٌ فإنّ جُلَّهُمُ، بل كُلُّهمْ، بَقَرُ

ولئِنْ وقفَ أبو تَمّام هذا الموقفَ من عامّة المتلقّينَ، منسَجِما في ذلكَ مع العادَةِ الجاريةِ بين العقلاء؛ فهُم "منذُ كانوا، يُسمّونَ البليدَ الغبيَّ حِماراً أو بقرَة، وإذا استبعَدوا ذهنَ مُخاطَبٍ، واستَخفّوا فطنَةَ مُنازع، قالوا: هذا ثوْرٌ وتيْس"[٢٢]، فإنّه لَم يكنْ أقلَّ صرامَةً في موقفهِ من خاصَّتِهم؛ فحينَ سألهُ أبو العَمَيْثَل الذي "كانَ يدَّعي عِلمَ الشّعرِ ويتحقَّقُ بالأدب، ويخدمُ عبدَ اللهِ بنَ طاهرٍ في اعتراضِ قصائدِ الشّعراء، وترتيبِهم على مقدارِ ما يستَحقُّه كلٌّ منهم بحظّه من الصِّناعة" مستنكراً عليه إغرابَه في قصيدَته (أهُنَّ عوادي يُوسُفَ وصَواحبُه): "يا أبَا تَمّام، لمَ لا تَقولُ من الشِّعر ما يُفْهَم؟"، ردَّ عليه سُؤالَه بمثله قائلاً: "وأنتَ يا أبا العَمَيْثَل، لِم لا تَفْهَمُ من الشِّعرِ ما يُقال؟ فانقَطَع أبو العَمَيْثَل"[٢٣].

وتنقُل الرّواياتُ الأدبيّة مواقِفَ كثيرةً اعتَرضَ فيها متلقّونَ

متنوِّعونَ على أبي تَمّام، منها ما مثَّل رأيَ متلقٍّ واعٍ مثل إسحق بن إبراهيم الموصليّ الذي سَمِعَه يُنشِدُ قولَه[٢٤]:

المَجدُ لا يَرْضى بأَنْ تَرضى بأَنْ

يَرضى المُؤَمِّلُ منكَ إلاّ بالرِّضا

فقالَ له: "يا هذا، لقَدْ شَقَقْتَ على نفسِكَ! إنّ الشِّعرَ لأَقْرَبُ مِمّا تظُنّ"[١٤٣].

ومنها رِوايَةٌ سَخرَ فيها متلقٍّ عاديٌّ من أبي تَمّام حينَ أنشَدَ قولَه:

لا تَسْقِني ماءَ المَلامِ، فإنّني

صَبٌّ قدِ استَعذَبْتُ ماءَ بُكائي

فسأَلهُ ذلكَ السّائلُ "أنْ يُنْفذَ لَه في إناء شيئاً من ماء المَلام"، وعلّق ابنُ سنان على ذلكَ بقولِه[٢٦]: "وقد تصرَّفَ أَصحابُ أَبي تَمّام في التأويلِ له"، وأورَد شيئاً من تأويلاتِهم.

وفي موضع آخرَ نَجدُ ناقداً أديباً كالقاضي الجرجانيِّ يَسخَرُ من أَبي تَمّام في عَدَم قُدرَته على اعتبارِ المخاطَب بشِعره، وذلكَ في تعليقه على أبيات أَورَدَها يتغزَّلُ فيها بمَن اسمُه عَبدوس، وهي جافيةٌ مُعَمّاة، فقالَ[٢٧]: "ولسْتُ أدري – يشهدُ اللّه – كيفَ تصوَّرَ له أنْ يتغزّل ويَنسب، وأَيَّ حبيب يَسْتَعطفُ بالفلسَفة؟ وكيفَ يتَّسِعُ قلبُ عبدوس هذا، وهو غُلامٌ غِرٌّ، وحَدَثٌ مُترَف، لاستِخراج العَويص وإظهارِ المُعَمّى؟".

ورغمَ هذه المواقف كلِّها، ووقوفِ أبي تَمّام على كثير منها مواجهةً مع متلقّي شِعره، فإنّه كانَ مُعجَباً أَيَّما إعجاب بِما يَصنَع، وظلَّ مُصرّاً على نَهجِه الخاصّ، وأسلوبِه الذي اصطَنعه لنفسِه دونَ مُراعاةِ ذوقِ

عصرِه، أو أذواقِ مُخاطَبيه المقصودين، مُكتَفياً بذوقِه الذي يُرضيه هو دونَ سِواه، وقد دَهشَ بعضُ النّقّاد من مثلِ هذه الجرأة منه، فهذا ابنُ رشيقٍ يقول: "ولا يَجوزُ للشّاعر... أنْ يكونَ مُعْجَبا بنفسه، مُثْنيا على شِعره وإنْ كانَ جيِّدا في ذاته، حسَناً عندَ سامعه... اللهمَّ إلاّ أنْ يُريدَ الشّاعرُ ترغيبَ الممدوحِ أو ترهيبَه فيُثني على نفسه، ويذكُر فضلَ قصيدَته، فقد جَعلوهُ مُجازاً مُسامَحا فيه؛ كالّذي يَعرضُ لكثيرٍ من الشّعراء في أشعارِهم من مدحِ قصائِدهم، على أنّ أبا تَمّام يقول:

ويُســيءُ بـالإحـسـانِ ظَـنّـاً، لا كَمَنْ

يـأتـيـكَ وهـوَ بِـشِـعـرِه مَفْتونُ

وإنْ كانَ أَوْصَفَ النّاسِ لقَصيدَةٍ[٢٨]، وأكثرَهُم وُلوعاً بذلك!"[٢٩].

ولَسْنا هُنا في مجالِ الحكم على شِعرِ أبي تَمّام، ولا تصويبِ مذهبه أو تخطئته، ولكنَّ ما تقدّم يُؤكِّدُ أنَّه قد نهجَ في الشّعر نهجاً جديداً لَمْ يَعْتَبِر فيه المتلقّي، بلْ أرى أنّ طريقَته كانت قائمةً في الأصلِ على إهمالِ اعتبارِ المتلقّي، ولهذا كانت فيها تلك الجِدّة، وذلكَ الخروج على أنْماطِ الشّعر السّائدة في عصرِه، ولهذا السّببِ نفسه "كانَ الجانبُ الأكبرُ من جُهدِ نقّاد القرنِ الثالث في مجالسهم، وفي ما كتبوهُ عنهُ، يَميلُ إلى إبرازِ عيوبِه"[٣٠]. وقدْ صرَّح ابنُ المعتزِّ بأنّ التّحامُلَ على أبي تَمّام كانَ لِجاجاً في الخصومةِ التي اضطَلعَ بها مَن يَنفرونَ من طريقتِه[٣١].

٣. موقفُ المتنبّي:

شَغلَ المتنبّي بشِعرِه وشخصيّتِه أهلَ عصرِه، وقد أشارَ أستاذُنا إحسان عبّاس - في عرضه للمعركة النقديّة التي دارت حول المتنبّي وشعره - إلى أنّه صدَم "الذّوق مرّتين: مرّةً بشخصه المتعالي، ومرّةً بجُرأته في الشِّعر: جرأته التي تركبُ المبالغة حتّى تَمسَّ العقيدة الدّينيّة، وتَنْتَحِل آراء فلسفيّة غريبة، وتستخفُّ بأصول اللياقة والعرف في مُخاطبةِ المدوحين ورثاء النّساء، وتتصرَّف باللغة تصرُّفَ المالك المستبِدِّ".

ولعلَّ النّاظرَ في ما كتبه النّقّادُ حولَ الظّاهرة الشّعريّة الجديدة التي مثّلها المتنبّي، والتي شكّلت "مصْدَرَ حَيْرَة كبيرة للذّوقِ والنّقدِ معاً"، يَجِدُ ما نُبِّهَ عليه في المقبوسِ المتقدِّم تَكثيفاً شديداً لمُجْمَلِ ملامحِ تلكَ الحيرَة، فضلاً عمّا انطَوى عليه من إبرازِ نَهج المتنبّي في الشّعر، حتّى لقدْ وجَدَ النُّقّادُ أنفُسَهم "أمامَ طريقة جديدةٍ قديمة لا يَنفَعُ فيها ما اعتَمدوهُ من مقاييسِ عَمودِ الشِّعر"[٣٢].

وقدْ عجَّ شعرُ المتنبّي بالشّكوى من الزّمانِ وأهله، وتركّزَت شَكواهُ في قُصورِهم عَنْ فَهْمِه أو فَهم شِعرِه، ولَمْ تَكُ تلكَ الشّكوى مَقصورةً على كافورِ الإخشيديِّ الذي لَمْ يَفهَمْ شِعرَه ولَم يُقدِّرهُ، أو لَعنِ الزّمانِ "الذي اضطَرَّه إلى أنْ يُنشِدَ الشِّعرَ في بلاطه" كما ارتأى نصر حامد أبو زيد[٣٣]، بَلْ لَجَّ في شَكواهُ فعَمَّ بها الجَميع[٣٤]، حتّى في بعض قصائده التي عاتبَ[٣٥] بها سيفَ الدّولةِ حينَ ارتَحلَ عنهُ إلى مِصر. وَمِمّا يَكشِفُ عن ذلكَ من شِعرِه قَولُه[٣٦]:

وإنّمـا نَحْــنُ في جيلِ سَواسيَةٍ شَرٌّ على الْحُرِّ مِنْ سُقْمٍ على بَدَنِ
حَــولي بكُلِّ مَكـانٍ منْـهُـمُ خَلَقٌ تُخْطي إذا جِئْتَ في اسْتِفهامِه بِمَنِ
فَقْرُ الْجَهـولِ بِلا قلبٍ إلى أدَبٍ فَقْرُ الْحِمارِ بلا رأسٍ إلى رسَنِ

وقوْلُه(٣٧):

أذُمُّ إلى هـذا الـزّمانِ أُهَيْلَهُ فأعْلَمُهُمْ فَـدْمٌ، وأحْزَمُهم وَغْدُ
وأكرَمُـهُم كَلبٌ وأبْصَرُهُـم عَمٍ وأسْهَدُهُمْ فَهدٌ، وأشْجَعُهُم قِرْدُ
وأرْحَـمُ أقواماً مِنَ العِيِّ والْغَبى وأُعْــذِرُ في بُغْضي لأنّـهُـمُ ضِدُّ

ولعلّ مثلَ هذه المواقف، وأخرى يَكشفُ عنها شِعرُه، هي التي جعلت النّقادَ يَصِفونَه بأنّه كانَ "في طبعه غِلظَة، وفي عتابه شِدّة، وكانَ كثيرَ التّحامُل، ظاهِرَ الكِبْرِ والأَنَفَة"(٣٨). وتَجِدُ مِصداقَ ذلكَ في مواطِنَ متعدّدة من شِعره، ومِنها قولُه(٣٩):

إنْ أكُـنْ مُعْجَباً، فَعُجْبُ عَجيبٍ لَمْ يَجِدْ فَـوْقَ نَفسِه مـن مَزيدِ

وقولُه الذي يُعلِّلُ به لاغترابِه الدّائم، ورفضِه أنْ يَرى في الدُّنيا كلِّها إلى غيرِه(٤٠):

تَـغَـرَّبَ لا مُستَعظِماً غَـيرَ نَفسِه ولا قـابِـلاً إلاّ لِخـالِقِـه حُكْما

وقولُه الذي يستَثيرُ الحسدَ والضّغينَةَ في قُلوبِ مَنْ حول سيف الدّولة من الشّعراء(٤١):

ودَعْ كُـلَّ صَـوتٍ غـيرَ صَـوْتي، فإنّني أنَا الصّائحُ الْمَحْكيُّ، والآخَرُ الصَّدى

وإذا كانَ بعضُ النّقّادِ قدْ عرضَ للمقابلة بين أبي تَمّام والمتنبّي، فَجعلوا أبا تَمّام "كالقاضي العَدْلِ: يَضَعُ اللفظةَ موضِعَها، ويُعطي المعنى

حقّه بعدَ طول النّظر والبحث عن البيِّنة، أو كالفقيه الورِع: يتَحرّى في كلامه، ويتَحرَّجُ خَوفاً على دينه"؛ فقدْ جعلوا المتنبّي "كالملك الجبّار: يأخُذُ ما حَولَه قَهرا وعَنوَةً، أو كالشُّجاع الجريء: يَهجُم على ما يُريدُه، لا يُبالي ما لَقيَ، ولا حيثُ وقَعَ"(٤٢). ولَعَلَّها مقابلَةٌ لا تَخلو من كثيرٍ من الصّواب؛ ويؤَكّدُ ذلكَ ما قالَهُ في هذا الشّأنِ القاضي الجرجاني؛ حينَ أقرَّ لِمَنْ انْتَقَد على المتنبّي أبياتاً من شِعرِه قائلاً(٤٣): "وأَعيَبُ ما فيها ما عَيَّبُه من باب التّعقيدِ والعويصِ واسْتهلاك المعنى وغُموض المُراد، ومن جِهةِ بُعدِ الاستعارة، والإفراط في الصّنعة... وَكما لا أَحْكُم على خصمِك بالخطأ في كلِّ ما يَذكُره، فكذلك لا أُبعِدُك من الصّوابِ في أكثر ما تَصِفُه".

ولعلَّ في مُقابلَة العسكريِّ بين المتنبّي والسّيّد الحميَريّ ما يُفسِّرُ قولَ من رأى أنّ المتنبّي "لا يُبالي ما لقيَ، ولا حيثُ وقَع"، وهو تفسيرٌ يَقودُ قَصداً إلى أنّ الرّجُلَ كانَ لا يَعبأ بِمُتَلقّيه، ولا يُراعي غيرَ طبعه وذوْقِه الخاصّ في كثيرٍ من شِعرِه. قالَ العسكريّ(٤٤): "قيلَ للسَّيِّد: ألا تستَعملُ الغريبَ في شعرك؟ فقالَ: ذاكَ عِيٌّ في زَماني، وتكلُّفٌ منّي لو قُلتُه، وقد رُزِقتُ طَبعاً واتِّساعاً في الكلام، فأنا أقولُ ما يعرِفُه الصّغيرُ والكبيرُ، ولا يَحتاجُ إلى تفسير" ثُمَّ علّق أبو هلالٍ على هذا بقوله: "فهذا كلامُ عاقلٍ يَضَعُ الشّيءَ موضِعَه، ويستعملُه في إبّانه، ليسَ كَمَنْ قالَ – وهوَ في زَماننا: (جَفَخَتْ وهُمْ لا يَجْفَخونَ بها) فأَشْمَتَ عَدُوَّه بنفسه".
ويُضيفُ العسكريُّ في المتنبّي رأياً يؤكّدُ ما تقدّم بقولِه(٤٥): "ولا أعرِفُ أحداً كانَ يتتبَّعُ العُيوبَ فيأتيها غيرَ مُكترِثٍ إلاّ المتنبّي، فإنّه ضمَّن شِعرَهُ جَميعَ عُيوبِ الكلام".

ويَكادُ النّقّادُ يُجمعونَ على ميلِ أبي الطّيّب إلى التّعقيد والغوصِ والتعمُّقِ، وعلى أنّ شعرَهُ يُحْوِجُ إلى التفكُّر والتّدبُّرِ حتّى يُتَوصَّلَ إلى مغزاهُ ومَعناه إنْ قُدِرَ لِمَن حاولَ ذلك[٤٦]، وفي هذا السّياق يقولُ ابنُ سنان[٤٧]: "أمثلةُ الكلام الذي يَظهَرُ معناهُ، ولا يُحتاجُ إلى الفكر في استخراجِه، كثيرة، وعامّةُ شعر أبي عُبادة البحتريّ عليه. فأمّا الذي يُسأَلُ عن مَعناه، ويفَكَّرُ في فَهمِه، فكالأبياتِ التي من شِعر أبي الطيّب المتنبّي، وقد نَعاها عليهِ الصّاحب أبو القاسم ابنُ عبّاد رحمه الله، وكانَ يُسمّيها رُقى العقارب، والنّاسُ إلى اليوم مُختلفونَ في مَعاني بعضِها، وكلٌّ يَذهبُ إلى فنّ، ويسبِقُ خاطرُه إلى غَرَض". وفي عباراتِه الأخيرةِ توضيحٌ شاف للمراد.

ويُشيرُ ابنُ رشيق إلى أنّ أبا الطّيّب كانَ يَفعَلُ ذلكَ "ثقةً بنفسه، وإغراباً على النّاس"، ذاكراً مطلَعَ قصيدَته (وَفاؤُكُما كالرَّبع أشْجَاهُ طاسمُه)، وعلّق عليهِ بقولِه[٤٨]: "إنّ هذا يَحتاجُ الأصمَعيُّ إلى أنْ يُفَسَّرَ مَعناه". ويبدو للباحثِ أنّ المتنبّي كانَ قليلَ العنايَة بشِعره من حيثُ تثقيفُه وتحكيكُه، وأنّه كانَ يَرضى بما يُثيرُه طبعُه، ولهذا نرى القاضي الجرجاني بعدَ عرضِه لجملة العيوب المُدّعاة في شعر أبي الطيّب يقول[٤٩]: "جُملةُ القولِ في هذه الأبياتِ وأشباهِها أنّه لو وُفِّيَ فيها التّهذيبُ حقّه، ولَمْ يُبْخَس التثقيفُ شرطَه، لانقطَعتْ عنها ألسُن العيبِ، وانسدّتْ دونَها طرُق الطّعن، ولدخلَتْ في جملة أخَواتِها، ولَجَرتْ مَجرى أغيارِها، ولاستَغْنَتْ عن تكلُّف البحث والتّنقير".

لَم يَكن المتنبّي، إذًا، يَسْعى إلى إرضاء غيره أكثرَ من تحقيقِ الرّضى لذاته، وواقعُ الأمر يقضي بأنّه لَم يُحقّقْ أيًّا منهُما على الوجهِ الذي أرادَ. هِمَّةٌ عظيمةٌ تَحولُ دونَ مرادِها الدُّنيا، لكنَّه كانَ يتلمّسُ هذا

الرِّضا في رَفضه الوقوعَ تحتَ تأثيرِ أيِّ إنسانٍ آخرَ، حتّى الملوك والأمراء الذينَ مدَحَهُم، ونالَ رِفْدَهُم، وهذا ما يُروى عنهُ بقوله(٥٠): "إنّي مُلَقّىً من هؤلاء الملوك؛ أقصُدُ الواحدَ بعدَ الواحد، وأملِّكُهمْ شيئاً يَبقى ببقاء النَّيِّرَيْنِ، ويُعطونَني عَرَضاً فانياً. ولي ضَجراتٌ واختيارات، فَيعوقونَني عَنْ مُرادي، فأحتاج إلى مُفارَقَتهم على أقْبَحِ الوُجوه". وهذا ما ينطقُ بهِ شِعرُه لِمَن استَنْطَقه؛ إذ يقولُ(٥١):

وجَنَّبَني قُربَ السّلاطينِ مَقْتُها ... وَما يَقْتَضيني من جَماجمِها النَّسْرُ
وأنّي رأيْتُ الضُّرَّ أحسَنَ مَنْظراً ... وأَهْوَنَ مِنْ مَرْأى صَغيرٍ به كِبْرُ

وقدْ رفضَ – في ما حَكاهُ شعره – طلبَ بعض وُلاة الأمرِ منهُ أنْ يَمدَحه، ولعلّهُ في رفضه ذاكَ يُجسِّدُ أشياءَ كثيرَةً أهمُّها أنّه يقولُ الشِّعرَ بدافع ذاتيّ، حتّى إنْ كانَ مديحاً، وهوَ بذلكَ يَدلُّ على علُوِّ همَّته، وكأنّه يَمدَحُ مَنْ يستَحقُّ الثّناءَ، ولا يُجاوِزُ عَنهُ إلى مَدحِ التّزلُّفِ والرِّياء والتذلُّلِ رغبةً في النّوال. قالَ في إحدى قصائده ردّاً على من طلبَ مديحَه(٥٢):

أرْسَلْتَ تسألُني المديحَ سَفاهَةً ... صَفْراءُ أَضْيَقُ منكَ، ماذا أزْعُمُ؟
فلَشَدَّ ما جاوَزْتَ قَدْرَكَ صاعِداً ... ولَشَدَّ ما قَرُبَتْ عَليْكَ الأنْجُمُ!

ولئِنْ كانَ النّاظرُ في شعرِ المتنبّي تُواتيه غلبَةُ طابَعِ المديح عليه، فيسهلُ عليه الاستسلامُ لتلكَ الغلَبَة، فلا يلبَثُ أنْ يَحكُمَ عليه بما يُنْتَجُ لهُ عن استسلامه إلى خاطره الإحصائيّ غيرِ الدّالّ في ما أرى، ويَعُمَّ شعرَه كلّه بأنّه ليسَ فيه من الذّاتيّة إلاّ ما في الطّيفِ من صورة الذِّكرى، وأنّه كانَ مَدّاحاً طلاّباً للعطاء، متذلِّلاً طامحا إلى الولاية والإمارَة، وأشْهَدَ عليه مدائحَهُ في كافور الأخشيديّ الذي ما لَبثَ أنْ هَجاهُ هجاءً مُرّاً – لَئِنْ كانَ هذا خالجَ نُفوساً كثيرَةً حكَمت على المتنبّي بما تقدّمَ،

فإنّ الظّاهرَ أنْ بعضَ محبّيه قَدْ ساءلوهُ في الأمر نفسه، وعذلوهُ على ذلك، أو أنّه أرادَ إلى تسويغِ ما فعلَ من مديحِ كافورٍ، فقالَ(٥٣):

أخَـذْتُ بمَدحِه فَرأيْتُ لَهْواً   مَقالي للأُحَيْمِقِ: يا حَليمُ
ولَمّا أنْ هَجَوْتُ رأيتُ عِيّاً   مَقالي لابنِ آوى: يا لَئيمُ
فَهَلْ مِنْ عاذِرٍ في ذا وفي ذا   فَمَدْفوعٌ إلى السُّقمِ السّقيمُ؟

إنّ شاعراً تَوافرتْ عليهِ عواملُ شَتّى كالمتنبّي: نشأةً وهِمَّةً وترفُّعاً وإيمانا بنفسه وثقةً بقدراته، حريٌّ بأنْ يَنصَرِفَ عن التّفكير في شأنِ غيرِه إذْ يُبْدِع شعرَه، وخَليقٌ بأنْ يُثيرَ مثلَ هذه البغضاء والحسد والمؤامرات ضِدّه، لكنّه قبلَ كلّ شيء كانَ جديراً بأنْ يُبدِعَ ما بذَّ به غيرَه من المتشاعرين، وخلَّده فَرْداً من بينِهم، وليْسَ غريبا عليهِ أنْ يقولَ(٥٤):

أنا الذي نَظرَ الأعْمى إلى أدَبي   وأسْمَعَتْ كَلماتي مَنْ بهِ صَمَمُ
أنامُ مِلْءَ جُفوني عَنْ شَوارِدِها   ويَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرّاها ويَخْتَصِمُ

الهوامش

١ - منهاج البلغاء، ص ص١٤٣-١٤٤، وقد خالفَه ابنُ قتيبةَ في رأيه حين جعلَ ذلكَ من الضّرورات، ولَم يتسَمَّحْ في بعضِ ما ذكرهُ الخليلُ مثل مَدّ المقصور (الشّعر والشّعراء، ١ ص٤٤).

٢ - للفرزدَق مع نُحاة عصره ولُغويّيه صولاتٌ وجولات، ولهُ في الرّدِّ عليهم: "علينا أنْ نقولَ، وعَليكُم أنْ تحتَجّوا"، وفي رِواية أخرى "أنْ تتأوَّلوا" (الشّعر والشّعراء، ١ ص٣٣؛ خِزانةُ البغدادي، ٥ ص١٤٥؛ نُزهة الألبّاء، ص ص١٢-١٣، ص ص ١٨-١٩، ص٢٠؛ الأغاني، ١٩ ص١٥؛ العقد الفريد، ٥ ص٣٦٢). وقد فهِمَ بعضُ الدّارسينَ منها أنّ الفرزدقَ كانَ متحرِّراً من قُيود المتلقّين، وأنّه يُوحي بردِّه على عبد الله الحضرَميّ متذمِّراً من "متلقّيه الذي يُطالبُه بإنتاج معنىً واحد مفهوم وواضح، بأنّ إنتاجَ المعنى يقَعُ على عاتق هذا المتلقّي حتّى يُنتج النّصّ؛ لذلكَ يُطالبُه بالقيام بعمليّة التأويل، فليسَ على المبدِع أكثر من عمليّة إبداع النّصّ الذي يتوقّفَ عندَ مرحلة معيّنة، ليبتدئَ عندَها دَوْر المتلقّي الذي عليه ألاّ يكتفي بموقف المستهلك لنصٍّ جاهز واضح المعنى، بل عليه أنْ يَسعى للمَشاركة في إنتاجِ المعنى مع المبدِع"، كما فعلتْ فاطمة البريكي (قضيّة التلقّي في النقد العربيّ القديم، ص٦٨)، والظّاهر تَمامَ الظُّهور أنّ الفرزدق كانَ يَرى الوجهَ ما يقولُ، فاذا رآهُ النّحويّون مُخالفاً عن قواعدهم فعليهم أنْ يبحَثوا عنْ وَجْه لما ظنّوه مُخالفاً، وليسَ المقصودُ من التأوُّلِ هُنا تأويلَ المعنى (الوساطة، ص ص٨-١٠؛ خَزانة البغدادي، ١ ص١١٤؛ معجم الأدباء، ١٦ ص١٣٣؛ معجم الشّعراء، ص٢٨٠).

٣ - نقد الشّعر، ص٤.

٤ - الأغاني، ١ ص٦١، وانظر ١ ص٩٠، وهو يروي روايةً أخرى تتضمّنُ رأياً للفرزدق مقارباً لما في هذه الرّواية، ويؤكّد فيه تميُّزَ عمرَ عن غيره من الشّعراء، وأنّه أغزلُ النّاس (نفسه، ١ ص١٨١)، ولعبد العزيز عتيق تعليقٌ طريفٌ على هذه الرّوايةِ الأخيرة مفادُه أنّ الفرزدَق أرادَ إلى أنّ الغزلَ قبلَ عمر كانَ محاولات استكشاف قامَ بها الشُّعراءُ حتّى استقرَّ أمرُه على يد ابن أبي ربيعة (تاريخ النّقد الأدبي عندَ العرب، عتيق، ص١١٥).

٥- الأغاني، ١ ص٩٢.

٦- العمدة، ١ ص١٢٤. ينقُل ابنُ عبدِ ربِّه روايةً أخرى لقولة كُثيِّر لعمرَ؛ وذلكَ بأنْ جَمعهما مجلسٌ مع الأحوصِ ونُصيب، فيه قالَ كثيِّر يُخَاطبُه مستهزئاً: "إنّك لشاعرٌ لولا أنّكَ تُشبِّب بالمرأة ثمّ تدَعُها وتُشبِّبُ بنفسك"، ثمّ علَّقَ على قوله: (ثُمَّ اسبطَرَّتْ تشتَدُّ في أثري تسألُ أهلَ الطّواف عنَ عُمرِ) قائلاً: "واللّه لَو وصَفْتَ بهذا هرَّةَ أهلكَ لَكانَ كثيراً" (العقد الفريد، ٥ ص ص٣٧٢-٣٧٣).

٧- حديث الأربعاء، ١ص٢٥٩، وقد ذهب طه حسين إلى جعلِ عُمرَ بن أبي ربيعة زعيمَ الغزِلينَ في الأدب العربيّ كلِّه على اختلاف ظروفِه وتبايُنِ أطوارِه – انظر نفسه، ٢ ص١٢٧؛ تاريخ النقد الأدبي، عتيق، ص١١١.

٨- الأغاني، ١ ص٦١.

٩- نفسه، ١ ص٦١؛ونرى شبيهاً بذلكَ ما رُوِيَ عن جميل بن عبد اللّه من أنّه "ما مدَحَ أحداً قطُّ إلاّ ذويه وقراباته، وأنّه صحبَ الوليدَ بنَ عبدِ الملك في سَفر، فكلَّفهُ أنْ يرجُز به، وظَنَّ أنَّه يمدَحُه، فأنشأ يقول: أنا جَميلٌ في السَّنام منْ مَعَدّ.. فقالَ له الوليدُ: اركَبْ، لا حُملْتَ!". ومثلُه ما رواهُ ابنُ رشيق عنَ ابن ميّادة الذي أعدَّ مدْحةً في أبي جعفرَ المنصورَ، ثمّ "أتاهُ راعي إبله بلبَنٍ، فشَربَ ثمّ مسحَ على بَطنه، وقد عزَم على الرِّحلة، فقالَ: سُبحانَ اللّه! أأَفِدُ على أمير المؤمنينَ وهذه الشَّرْبَةُ تَكفيني؟ وصرَفَ وجْهَه عن قَصده، فلَم يَفِدْ عليه"، وعلّقَ ابنُ رشيق قائلاً: "هذا على أنّهُ ساقَةُ الشُعراء، فأنتَ ترى كِبرَ نفسه، وبُعدَ همَّته!" (العمدة، ١ ص٨٣، ص٨٤).

١٠- فنَهجُ عمر واضحٌ تَماماً في التّصريح بأسماء النِّسوة في شعره، وفي تعدُّد عاشقاته، على حينَ كانَ العبّاسُ موحِّداً، ولَمْ يُصرِّح بأسم معشوقَته بل كانَ يُعمِّي عَنها، ويجحَدُه إنْ ذُكرَ له، أمّا موقفُ عمرَ من المرأة فَقد بانَ فَيما تقدّم من فقَر، وأمّا العبّاسُ فقد كانَ هو المتذلّلَ الوامقَ الخاضعَ الرّاضي بظُلمِ فوزٍ وهَجرِها (شعريّا على الأقلّ)!

١١- العمدة، ١ ص٨٤، ويُفيضُ في تقريعِ الشُعراء بعضِهم بَعضاً على تذلُّلِهم للمدوحينَ (نفسه، ١ ص ص٨٤-٨٦).

١٢- بحثَ أستاذُنا المرحوم إحسان عبّاس هذه الحركة بالتفصيل في كتابِه: تاريخ النّقد الأدبي عندَ العرب، ص ص١٣٥-١٧١.

١٣- الوساطة، ص١٩، والجرجاني فَطِنٌ إلى مناقضَة أبي تَمّام للحالة الحضاريّة التي عليها المجتَمع، فقالَ: "ومن جنايات هذا الاختيار على أبي تمّام وأتباعه أنّ أحدَهم بينا هو مسترسل في طريقته، وجار على عادَته، يختلجُه الطّبعُ الحضريّ، فيَعدلُ به متسهِّلا، ويرمي بالبيْتِ الخنث، فإذا أنشَدَ خلالَ القصيدة وُجِدَ قَلقاً بينَها نافراً عَنها، وإذا أضيفَ إلى ما وراءه وأمامَه تَضاعَفَت سُهولَتُه، فصارت رَكاكة. ورُبَّما افتَتَح الكلمةَ وهو يَجري معَ طبعه، فينظمُ أحسَن عقد، ويَختالُ في مثلِ الرّوضة الأنيقة، حتّى تُعارضه تلك العادَةُ السّيّئة فيتسنَّم أوعرَ طريق، ويتعسّف أخشَن مركَب، فيطمس تلك المحاسن، ويَمحو حلاوَة ما تقدّم"؛ ويتنبّه إلى أنّ ما يعرضُ لَهُ أحياناً من تلكَ المناقضة من شعرٍ جديرٌ بأنْ يُسقطَه: "وما عليه لو حذَفَ نصفَ شعره فقطَعَ ألسُنَ العيبِ عنه، ولَم يَشرَع للعَدوِّ باباً في ذمّه"(نفسه، ص ص٢٢-٢٣)، ومثلُه قولُه فيه: "فإنْ أظهَرَ التَّعَجْرُفَ، وتشبَّهَ بالبَدو، ونسيَ أنّه حضريٌّ متأدِّب، وقرويٌّ متكلِّفٌ، جاءَكَ بمثل قوله: (قَد قُلتُ لَمّا اطْلَخَمَّ الأمرُ وانبَعَثَتْ   عَشْواءُ تاليةٌ غُبْساً دَهاريسا)" (نفسه، ص٧٢)، وانظر رأي ابنِ سنان الخفاجي في القضيّة ذاتِها (سرّ الفصاحة، ص٢٢٧).

١٤- شرح ديوان الحماسة، ق١ ص٤.

١٥- العمدة، ١ ص ص٢٠٩-٢١٠.

١٦- نفسُه، ١ ص١٩٢.

١٧- نفسُه، ٢ ص١١٥، وكانَ ابنُ رشيق أشارَ إلى هذه الوصيّة دونَ تفصيل لها في (١ ص٢٠٨)، ورأى أنَّ الشّاعرينِ كانا يَطلُبانِ الصّنعةَ ويُولَعانِ بها، غيرَ أنّ أبا تَمّام كانَ يَميلُ "إلى حُزونَة اللفظ، وما يَملأ الأسماعَ منه، مع التّصنيع المحكَم طَوعاً وكرها؛ يأتي للأشياء مَن بُعد، ويطلبُها بكلفة، ويأخُذُها بقوّة. وأمّا البَحتريّ فكانَ أملَح صنعَةً، وأحسنَ مذهَبا في الكلام؛ يسلُكُ منه دَماثةً وسهولة، مع إحكام الصّنعةِ وقُربِ المأخَذ، لا يَظهر عليه كلفةٌ ولا مشقّة" (العمدة، ١ ص١٣٠).

١٨- يقولُ ابنُ رشيق (العمدة، ١ ص٢٠٩): "كانَ أبو تَمّام يُكرهُ نفسَه على العمل حتّى يظهر ذلك في شعره .. حكى ذلك عنهُ بعضُ أصحابه؛ قالَ: استأذنْتُ عليهِ – وكانَ لا يستَتِرَ عنّي – فأذِن لي، فدخلتُ فإذا هو في بيتٍ مُصَهْرَجٍ

قد غُسلَ بالماء، يتقلَّبُ يَميناً وشمالاً، فقلتُ: لقد بلَغَ بكَ الحرُّ مبلَغاً شديداً! قال: لاَ، ولكنْ غيرُه. ومكثَ كذلك ساعةً، ثمَّ قامَ كأنّه أُطْلقَ من عقال، فقال: الآنَ وَرَدْتَ! ثُمّ استَمدَّ، وكتب شيئاً لا أعرفُه، ثمّ قال: أتَدري ما كَنتُ فيه مذ الآن؟ قلتُ: كلاّ. قال: قولُ أبي نُواسٍ: (كالدَّهر فيه شَراسَةٌ وليانُ)، أردْتُ مَعناهُ فشَمَسَ عليّ، حتّى أمْكَنَ اللّه منهُ، فصَنَعْتُ: (شَرَسْتَ، بَلْ لِنْتَ، بَل قانَيْتَ ذاكَ بِذا   فأنتَ، لا شكَّ، فيكَ السَّهلُ والْجَبَلُ).

١٩ - أسرار البلاغة، ص١٨٩.

٢٠ - العمدة، ١ ص١٣٢.

٢١ - ديوانُه، ص١٥٠، وقد أشارَ القاضي الجرجانيّ إلى أنّ وصفَ الشُّعراءِ عَوامَّ المتلقّين بالبقر والشّاء ممّا هُوَ مشهورٌ متداوَل، وأنّه مأخوذٌ من قوله تعالى: ﴿إنْ هُم إلاّ كالأنعام بَلْ هُم أضلُّ﴾، وأنّ أوّل من وصفَ النّاسَ منصور النَّمَّريّ بقوله: (شاءٌ منَ النّاس راتِعٌ وهاملُ)، وتابَعه السيِّدُ الحميَريّ بقوله: (قدْ ضيَّع اللّه ما جَمّعتُ من أدب   بينَ الحمير وبينَ الشّاء والبَقر)، ثمَّ أخذه البُحتريّ فقالَ: (عليَّ نَحتُ القوافي من مقاطعها   وما عليَّ إذا لَمْ تَفْهَم البَقَرُ)، حتّى وصلَ المتنبّي بقوله: (أرى أُناساً ومَحصولي على غنَمٍ وذِكْرَ جُودٍ، ومحصولي على الكَلِم) انظر في تفصيلاتِ ذلك (الوساطة، ص ص٣٤٧-٣٤٨).

٢٢ - الوساطة، ص٣٤٨.

٢٣ - سرّ الفصاحة، ص٢٦٧، وانظر العمدة، ١ ص١٣٣، ولابن سنان تعليق لطيفٌ على الرِّوايةِ؛ إذ صحَّحَ قولَ أبي العميثل وردَّ أبي تَمّام، فقد رأى الأوّل أنّ حذق الثاني في الشّعر، وكونَه يمدَحُ عبدَ اللّه بن طاهر كانا يقتضيانِ منه أنْ "يكونَ شعرُه مفهوما واضحا يَسبقُ معناهُ لفظَه"، ورأىَ الطّائيُّ أنّ من له مثلُ مكانة أَبي العميثَل في الحَكم على الشّعراء وجودة أشعارهم كانَ ينبَغي لمثله أنْ "يَفهم معاني الشّعر، ويطّلع على الغامض والظّاهر منها"؛ لكنَّ الذي لَم يتنبَّه له الخفاجيُّ هوَ أنّ حوارَهُما يَنمُّ على اختلافِ رؤيَةِ كلٍّ للشِّعر، فَمُرادُ أبي العميثل أن يدورَ مديحُ أبي تَمّام لصاحبه على طريقةِ العرب، والطّائيُّ له ذوقُه الخاصّ، ويرفُضُ أنْ يُقيَّدَ بطريقةٍ ما حتّى في مديحِه! ونَجِدُ حِواراً

مُشابهاً لهذا دارَ بينَ الجاحظ والأخفَش سألهُ الجاحظُ فيه: "أنتَ أعلَم النّاس بالنّحو، فلمَ لا تَجعَلُ كتبَكَ مفهومَةً كلَّها، وما بَالُنا نفهَمُ بعضَها ولا نَفْهَمُ أكثرَها، وما بالُكَ تُقدِّمُ بعضَ العويص وتؤَخِّرُ بعض المفهوم؟"، فكانَ من ردّه أنّه لو جعلها كذلك قلّت حاجةُ النّاس إليه، وأنّ غايَته الكسبُ ولم يضع كتبَه للّه ولا للدين، وأنّه يضَعُ المفهومَ لتدعُوَ حلاوتهُ المتلقّينَ لالتماس فهم ما لَم يَفهموا، ثمَّ ساءلَ الجاحظ: "ولكنْ ما بالُ إبراهيمَ النّظّام، وفلانَ وفلاَن، يكتبون الكتب للّه بزعْمهم، ثمّ يأخُذُها مثلي في مُواقفَته، وحُسنِ نَظَرِه، وشدّة عِنايَتِه، ولا يَفْهَمُ أكثرَها؟" (الحيوان، ١ ص ص٩١-٩٢).

٢٤ - ديوانه، ص١٨٧.

٢٥ - الوساطة، ص٧٢.

٢٦ - سرّ الفصاحة، ص١٦٢، وانظر تأويلات أصحاب أبي تَمّام (نفسه، ص ص١٦٢-١٦٥)، ويَذكُر العسكريُّ أنّ أعرابيّاً سَمِعَ الطّائيّ يُنشدُ قصيدَته التي أوّلُها (طلَلَ الجميع لقدْ عَفَوْتَ حَميدا) فقالَ: "إنّ في هذه القصيدة أشياء أفهَمُها، وأشياءَ لا أفهَمُها، فإمّا أنْ يكونَ قائلُها أشعَر من جَميعِ النّاس، وإمّا أن يكونَ جميعُ النّاس أشعَرَ منه" (كتاب الصِّناعتين، ص ص١١-١٢).

٢٧ - الوساطة، ص٦٨، والأبياتُ هي:

قسَّمَتْ لي وقاسَـمَتْني بسُلْطان   مِـنَ السِّـحـرِ مُـقْلَـتـا عَبدوسِ
فالقَسيمُ القَسـامُ عَـنْ لَحظات   منهما يَختَلِسْنَ حُـبَّ النُّفوسِ
فالّذي قاسَمَتْ بِلَحظٍ إذا الليْـ   ـلُ تَمَـطّـى مِـنَ الـكَـرى المَنْفوسِ

٢٨ - في الأصل (أوْصفَ النّاس لقَصيده)، وهيَ حريّة بالقبول إنْ كانَ قُصدَ بها (لقَصيده)، لكنّني رأيتُ الوجهَ في ما أثبَتُّ لِما يُؤَثَرُ من عادَةِ العربِ في مثلِ هذا التّركيب؛ كقولِهم: (فُلانٌ أضْرَبُنا بسَيفٍ)!

٢٩ - العمدة، ١ ص٢٠١، ولعلّنا نستدلُّ من قوله (جَعلوهُ) بضمير الجمع أنّ هذا كانَ موقفاً للنُّقّاد والمتلقّينَ عامّةً، وهو ما تفيدُه حكايَةُ البحتريّ، حينَ أنشَد في حضرةِ المتوكّلِ قصيدَته التي أوّلُها:

عَـــنْ أيِّ ثَـغْـــرٍ تَبْتَسِم وبـــــأيِّ طَـــرفٍ تَحْتَكِمْ

وأبو العبّاس الصّيْمَريُّ حاضرٌ، فلمّا رأى إعجابَهُ قامَ حذاءه فقال:

مِـــنْ أيِّ سَـلْـحٍ تَلْتَقِمْ وبـــــأيِّ كـــفٍّ تَلْتَطِمْ

ذَقْـــنُ الـولـيـدِ البُحْتُرِيِّ أبـــي عُـبــادَةَ في الرَّحِم

فولّى البُحتريُّ وهوَ غَضْبانُ، فقالَ الصّيمريّ: (وعلِمْتُ أنَّك تَنْهَزِم)، فضَحِك المتوكّل حتّى فحصَ برِجلَيه، وأجازَ أبا العبّاس على ما فعلَ (العمدة، ١ ص٢٠٤).

٣٠- تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، إحسان عبّاس، ص ١٣٥، ص١٣٦.

٣١- انظر الموشّح، ص٤٧٠.

٣٢- انظر في النّصوص المقتبسَة: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، إحسان عبّاس، ص٢٤٤، وفي السّيَاقِ نفسه أشارَ أستاذُنا رحمه الله الى أنّ الذّوقَ العامّ في منتصَف القرن الرّابع تقريَباً، كادَ يُصبِحُ أمْيَلَ إلى الشّعر المحدَث، ويقبل أبا تَمّام مثلَما تقبَّل البُحتُريّ.

٣٣- مفهوم النّصّ، ص ١٥.

٣٤- انظُر جلال الخيّاط، المثال والتّحوُّل – آراء ودراسات في شِعر المتنبّي وحَياته، ص ص٩٩-١٠٣.

٣٥- أشارَ ابنُ رشيق (العمدة، ٢ ص١٦٤) إلى أنّ وصْفَ كلماته لسيف الدّولة بالعتابِ قليل قائلاً: "وما ظَنُّكَ بمَن يقولُ لسيف الدّولة" وذكرَ أبياتَهُ في قصَيدَته واحرَّ قلْباهُ، وتابَع: "فهذا الكلامُ في ذاته في نهايَة الجودة، غيرَ أنّه من جهة الواجبِ والسّياسة غايَةٌ في القُبح والرّداَءة، وإنّما عرَّضَ بقوم كانوا ينتقصونَه عند سيف الدّولة ويُعارضونَه في أشعاره، والاشارةُ كلُّها إلىً سيف الدّولة"، ثمَّ أشارَ إلى أنّه حينَ قالَ في القصيدة: (ليَحدُثَنَّ لمَنْ ودَّعتُهم نَدَمُ) قالَهُ قبلُ على هيئة أخرى، هيَ: (ليَحْدُثَنَّ لسيْف الدّولَة النّدَمُ)، ثُمَّ بدَّلَهُ، وتابَعَ: "وليسَ هذا عتاباً، لكنّه سباب، وبسبب هذه القصيدة كادَ يُقتَلُ عند انصِرافِه من مجلسِ إنشادِها".

٣٦ – ديوانه، ص١٧٠.

٣٧ – نفسه، ص ص١٩٨–١٩٩، وانظُر مواضِع أُخرى: ١٠١، ١٤١، ١٥٣، ١٧٦ –، ١٨٠، ١٨٢، ٢٠٥، ٢٠٨، ٢٣٢، ٢٣٤، ٢٤٥، ٢٤٩، ٣٤١، ٣٤٣، ٣٤٧.

٣٨ – العمدة، ٢ ص ص١٦٤–١٦٥.

٣٩ - ديوانه، ص٢١.

٤٠ - نفسه، ص١٧٦.

٤١ - نفسُه، ص٣٧٣، وانظُر مواضِع أُخرى: ٢٢، ٣٤، ٤٠، ٣٧، ٥٤، ٦٩، ٧٩، ٢٣٩، ٣١١، ٣٦١.

٤٢ - العمدة، ١ ص١٣٣.

٤٣ - الوساطة، ص٤١٥.

٤٤ - كتاب الصّناعتين، ص ص٦١–٦٢.

٤٥ - نفسه، ص١٦٠.

٤٦ - للمتنبّي في هذا قولٌ يُخالِفُ ما رآهُ النّقادُ دأْباً عندَه في شِعره، فهو يقولُ (ديوانه، ص١٣٨):

أَبْلَغُ ما يُطْلَبُ النَّجاحُ بِه الـ ـطَّبْعُ، وعِنْدَ التَّعَمُّقِ الزَّلَلُ

وأجدُني مَيّالاً إلى أنّ أبا الطّيِّب مُؤمِنٌ بما قالَ، وأنّ التّعمُّقَ أصبَح لديه بِمَنْزِلة الطّبع، فديوانُه يَعجُّ بما قالَ ارتجالاً واختياراً وبديهةً. وكلامُ النّقّادَ صَحيحٌ في ما رأوهُ من ميله إلى التّعقيد والتّعمُّق، ذلكَ بأنّهم يَقيسونَه بكثيرٍ من الشعراء قبلَه، ويبنونَ أحكامَهم في شعره على ما ألِفوهُ لدى غيرِه من الشُّعراء، وعليهِ كانَ الأمرُ مدارَ خِلافٍ بينَهُ وبينَهم.

٤٧ - سرّ الفصاحة، ص ص٢٦٧–٢٦٨، وانظر العمدة، ٢ ص٦٣؛ الوساطة، ص٨٢، ٤١٥–٤١٦، ٤٩٥.

٤٨ – العمدة، ١ ص ص٢٣٩–٢٤٠، ويحتَمِل القبَسُ قراءتَين، أولاهُما المثبَتة، والأخرى: "إنّ هذا يَحتاجُ الأصمَعيَّ إلى أنْ يُفسِّرَ مَعناهُ"، وقد رأيتُ السِّياقَ يقتَضي الأولى منهما، لِما ذهبَ إليهِ القيرَوانيُّ من رغبةٍ في الإغراب الشّديد!

٤٩ – الوساطة، ص٤١٥.

٥٠ – خزانة البغدادي، ٢ ص٣١٣.

٥١ - ديوانه، ص١٩٢.

٥٢ – نفسُه، ص٥٧١.

٥٣ – نفسُه، ص٥٠٣، وانظُر قولَه فيه مرّة أخرى (نفسُه، ص٥١٢):

وشِـعْـرٍ مَـدَحْـتُ بِـه الكَرْكَدَنْـ ـنَ بَـيْنَ الـقَـريـضِ وبـيْنَ الرُّقى

فَـمـا كـانَ ذلـكَ مَـدْحـا لهُ ولـكـنَّـهُ كـانَ هَـجـوَ الْوَرى

١٧٢ - نفسُه، ص٣٣٢.

شِعرُ أبي نُواس

بينَ ما أرادَ إليهِ وما أُريدَ عليه

كانَ لِتفاوُتِ شِعرِ أبي نُواس صَدىً في أنظار النّقّادِ والبلاغيّينَ العرب، مع تسليمِهم بأنّه أشعَرُ المولَّدينَ قاطبةً[1]، وتأكيدهم شَهادَةَ مراجِعَ نقديّة ولغويّة له، لكنّهم لَم يُحاوِلوا الكشفَ عن أسباب هذا التّفاوُت، ولا استَبانوا من أمره ما يُبرِّرُ كونَهُ أشدَّ ما عرفوا في أشعارِ الشّعراءِ قديمِهم وحديثِهم. تَلْمَحُ هذا في ما عرضَ له القاضي الجرجانيّ حين حاولَ تسويغَ تفاوُت شعر المتنبّي، حيث قالَ[2]: "ولو تأمَّلْتَ شِعْرَ أبي نُواس حقَّ التأمُّل، ثمَّ وازَنْتَ بينَ انحطاطه وارتفاعه، وعَدَدْتَ مَنْفيَّهُ ومُختارَه، لعظَّمْتَ من قدرِ صاحبِنا ما صغَّرْتَ، ولأكبَرْتَ من شأنه ما استَحقَرْتَ، ولعلمتَ أنّك لا تَرى لقديم ولا مُحدَث شعراً أعمَّ اختلالا، وأقْبَحَ تَفاوُتا، وأبْيَنَ اضْطرابا، وأكثرَ سَفْسَفَةً، وأشدَّ سُقوطاً من شِعره هذا، وهو الشّيْخُ المقدَّم، والإمامُ المفضَّل الذي شَهدَ له خَلَفٌ وأبو عبيدَةَ والأصْمَعيّ، وفسَّرَ ديوانَه ابنُ السِّكّيت".

ويَرى الباحثُ أنّ التّفاوُتَ المقصودَ هُنا هوَ ما يَظْهَرُ في شِعرِ أبي نُواسٍ من تَبايُنِ المستَوياتِ اللغويّة والأساليب، فضلاً عن انقسام هذا الشّعر بين طريقةِ العربِ التقليديّة التي تتبَعُ عَمودَ الشّعر بناءً وفنّا من ناحية، والأسلوبِ السّهلِ العذبِ الذي يكادُ يبلُغ مستوى لُغويّا هوَ على الأعراف بين العاميّة والفُصحى من النّاحية الأُخرى. وليسَ بعيداً منهُما مراوَحتُه بينَ الأخلاقيِّ المقبولِ لدى بعض المتلقّينَ والأخلاقيّات التي تنبُع من قِيَمه الخاصّة، ورؤيَته للحياة، وإلاّ فكيفَ يُمكنُ تفسيرُ حيرَتِهم من التّفاوُت في شِعره، وتناقُضِهم في تنقيحِه لشِعرِه وغلَبةِ

البديهَة والارْتجالِ عليه؟ فهذا ابنُ رشيق ينقلُ عن مجموعة من العلماء في المقابلة بينَ أبي نواس ومُسلِم بن الوليد أنّ "أبا نُواس قهَرهُ بالبديهَة والارتجال"(٣)، ثمَّ ينقُلُ عنْ غيرهم بعدَ حديثه عنْ تَحكيك امرئ القيس شعْرَهُ أنّ أبا نُواسٍ "كانَ يَفْعَلُ هذا الفعلَ، فيَنْفي الدّنيَّ، ويُبْقي الجيِّد" من شِعرِه(٤)، مع ما يَحمِلُه القولانِ مُجتَمِعيْنِ من تأكيدٍ لقولِ الجرجانيّ المتقدّم.

كما يَرى الباحثُ أنّه لا بدَّ من علّة منطقيّة لهذا التّفاوُت تتّصلُ مُباشرةً بصُدورِ هذا الشّعر عنِ الرّجُلِ ذاتيّاً أحياناً، وكونه ممّا قالَ تحتَ وطأة رغبَة غَيره أحياناً أُخرى. والتنبُّه إلى الذّاتيّ والموضوعيّ من شعرِ أبي نُواس، أو بينَ ما أرادَ إليه وما أُريدَ عليه، أمرٌ أساسيٌّ في تعليلِ تَفاوُت شعره، ولهذا فإنّنا نرى الفاصلَ فيه واضحا بينَ النّهجيْنِ اللذيْنِ يَنتَظمانه، ولعلَّ خمريّاته وغَزَليّاته - بما تُمثِّلانِ من طَورٍ حضاريّ واتِّجاه ثقافيّ وفنّي واجتماعيّ - تُجسِّدانِ نَهجَه الذّاتيّ الخالص، على حين يُمثِّلُ النّهجَ الثّاني تلكَ القصائدُ المغايرَة، ولا سيَّما تلكَ التي مدَح بها رِجالاتِ عصرِه خلفاء وولاةً، وهي تتبَعُ الطريقة التقليديّة في بناء القصيدة العربيّة بالوقوف على الأطلالِ فوصْف الرِّحلة ثُمّ التخلُّصِ إلى المديح . وبيْنَ هذين النّهجيْنِ بَرزَخٌ مُشتَركٌ يُمثِّلُ الجمْعَ بينَ الطّرفين في استِبداليّة تبنّاها النّواسيُّ لِيُحلَّ ما أرادَ مَكانَ ما أُريدَ عليه، أو يتغلّبَ على قَهرِ القوَّةِ التي كانت تَدفَعُه لتبنّي ما تراهُ هي صالِحاً للشّعر والشّاعر.

وسأحاولُ في قادمِ الصَّفَحاتِ أنْ أبيِّنَ الثّلاثَ الرُّؤى تلْكَ، وتَمَظْهُرَها في شِعره.

١. ما أُريدَ عليه:

تكلَّم ابنُ رشيقٍ على هذه الجزئيّة بقوله[٥]: "لمّا سَجَنه الخليفَةُ على اشْتِهارِه بالخَمرِ، وأخَذَ عليهِ أنْ لا يَذْكُرَها في شِعرِه قالَ[٦]:

أعِرْ شِعْرَكَ الأطْلالَ والدِّمَنَ القَفْرا   فقَدْ طالَما أزْرى به نَعْتُكَ الخَمْرا
دَعاني إلى نَعْتِ الطُّلولِ مُسَلَّطٌ   تَضيقُ ذراعي أنْ أجوزَ لَه أمْرا
فَسَمْعاً أميرَ المُؤمِنينَ وَطاعَةً   وإنْ كُنْتَ قَدْ جَشَّمْتَني مَركباً وَعْرا

فَجاهَرَ بأنّ وَصْفَهُ الأطلالَ والقَفرَ إنّما هُو من خَشيَةِ الإمام، وإلاّ فهوَ عندَه فَراغٌ وجَهل، وكانَ شُعوبيَّ اللسان، فما أدري ما وراء ذلك؟ وإنّ في اللسانِ وكَثرَة وُلوعه بالشّيء لشاهداً عَدلاً لا تُرَدُّ شَهادَته".

ولئِن نَعتَ ابنُ رشيقٍ أبا نُواس بأنّه شُعوبيٌّ، وتابَعه على ذلكَ أكثَرُ الدّارسينَ، فإنّني أرى أنّهم قد جانَبوا الصّوابَ فيما ذَهبوا إليه، بل لَم يَستَنْطقوا شعرَ الرّجلِ جيّداً للحُكم عليه بهذه الصِّفة، وأميلُ إلى أنّ أبا نُواسٍ كانَ مُنسَجِماً مع الواقِع الحضاريّ الذي عاشَه، وبدافِعٍ من هذا الانسجام رأى عاراً في الوقوفِ على الأطلال وبُكاء الدِّمَن والقِفار، وأنّه حينَ وقفَ على الحوانيتِ ووصفَ الخمرَ كانَ يُعبِّرُ عَن شيءٍ يراهُ ويُعايشُه، ويَنعى على أولئكَ الذينَ يَصفونَ ما لا يَرَوْنَ، ويُعبِّرونَ عَمّا لا يُعايشون. لقدْ نَعى أبو نُواسٍ على مَن كانوا يتمسَّكونَ بنهج القصيدة العربيّة التقليديّة تَناقُضَهم، وهوَ لا يُهاجِمُ طريقةَ عيشِ العربِ كما ظنَّ بعضُ الدّارسينَ من مُنطَلَقٍ شُعوبيّ، وإنّما من كونِ الشّعرِ القديم منسَجِماً مع واقعه، وضرورة أنْ ينسَجِمَ الشّعرُ الحديثُ مع واقِعه أيضاً.

ولعلّ خيرَ ما يُجسِّدُ رؤيَته هذه قولُه[٧]:

صِفَةُ الطُّلولِ بَلاغَةُ القُدْمِ فاجْعَلْ صِفاتِكَ لابْنَةِ الكَرْمِ
لا تُخْدَعَنَّ عَنِ التي جُعِلَتْ سُقْمَ الصَّحيحِ وصِحَّةَ السُّقْمِ
تَصِفُ الطُّلولَ على السَّماعِ بها أَفَذو العِيانِ كأَنْتَ في العِلْمِ
وإذا وصَفْتَ الشّيءَ مُتَّبِعاً لَمْ تَخْلُ مِنْ زَلَلٍ ومِنْ وَهْمِ

وقد تَقِفُ في شعرِه على ما يُوحي بسُخريَتِه من هذا السَّمْتِ الذي أُكْرِهَ عليه، على أنّها سُخريةٌ ظريفَةٌ تَدخُلُ نفسَ المتلقّينَ حتّى إن كانوا ممّن أكرَهوه، وهوَ تملُّصٌ لطيفٌ يُسخِّرُه للتّرويحِ عنْ نفسه أحياناً، ولعلّه تنبيهٌ منه لِمَنْ يتلقّى شعرَه أنّه -حينَ يَنصرِفُ عن ذكر الخمر ومجالسِها ونُدمانِها- يَقولُ على غيرِ إرادة منه، ومن ذلكَ قولُه[8]:

أنتَ يابنَ الرّبيعِ أَلْزَمْتَني النّسْـ ـكَ وعَوَّدْتَنيه والخَيرُ عادَه
فارْعَوى باطِلي وأَقْصَرَ حَبْلي وتَبَدَّلْتُ عِفَّةً وزَهادَهْ
لَوْ تَراني ذَكَرْتَ للحَسَنِ البَصْـ ـرِيِّ في حُسْنِ سَمْتِه أو قَتادَهْ
المَسابيحُ في ذِراعَيَّ والمُصْـ ـحَفُ في لَبَّتي مَكانَ القِلادَهْ
وإذا شِئْتَ أنْ تَرى طُرفَةً تَعْـ ـجَبُ منها مَليحَةً مُسْتَفادَهْ
فادْعُ بي لا عَدِمْتَ تَقويمَ مِثْلي وتَفَطَّنْ لِموضِعِ السّجّادَهْ
تَرَ أثْراً مِنَ الصّلاةِ بوجْهي تُوقِنِ النّفسُ أنّه مِن عِبادَهْ
لَو رآها بعضُ المُرائينَ يَوماً لاشْتَراها يُعِدُّها للشّهادَهْ
ولَقَدْ طالَما شَقِيْتُ ولكنْ أَدْرَكَتْني على يَدَيْكَ السّعادَهْ

ويَضِجُّ أبو نُواسٍ بالشّكوى من تلكَ القيودِ التي فرضَها عليه وُلاةُ الأمر، ويعتَرِفُ في شعرِه بأنّ سوءَ عاقبته كان لسوءِ تدبيرِه وتقديرِه، ولأنّه لهجَ لسانُه بما يُريدُ إليه ممّا خالفَ إرادَةَ غيرِه، ولهذا صدَّ عنهُ وُلاةُ الأمر وُجوهَهم، وأغلقوا في وجهِه أبوابَهم. يقولُ[9]:

أذاقَنــي الـصَّـدَّ سـوءُ تَدبيري   لأنّ قَـصْـدي بِـغـيرِ تَقديري
ذاكَ لأنّي فَـتَـىً لَـهِـجْتُ بما   يَخْلُصُ في خالـص القَواريرِ
مِـنْ خَنْدَريس لجامُها خَزَفٌ   وثَـوْبُـها الـمُسْتَكِنُّ مِـنْ قِيرِ
وأحْــوَرِ المُقْلَتَيْنِ مُكْتَحِلٍ   في فـتْـيَـة سـادَة نَحاريرِ

ولعلَّ مثلَ هذا الصَّدِّ هوَ الذي جعلَ أَبا نُواسٍ يتورَّعُ عنِ القولِ في الخمرِ مباشرةً، وقادَهُ إلى الاحتيالِ لذكرِها ووصْفِها، وهوَ يُصرِّحُ بأنّه في كثيرٍ من أشعاره كانَ مورِّياً مُوارباً، متحايلاً على الأوامرِ والنّواهي التي تلقَّاها، ومتخلِّصاً لنفسه أحسنَ تَخلُّصٍ من أن ينالَه السِّجنُ، أو التّقريعُ بالعصا كما فعلَ به الأمينُ من قبلُ، ولهذا فإنْ صَحَّتْ علانيَتُه فإنّ ما يُضمرُه يظلُّ هُوَ ما يُؤمِنُ بهِ، وكأنّه يُنافِقُ نِفاقاً ليُجنِّبَ نفسَه الهلاكَ. يقولُ(١٠):

أطِـعِ الخليفَةَ واعْصِ ذا عَزْفِ   وتَـنَـحَّ عَـنْ طَـربٍ وعَـنْ قَصْفِ
عَـيْنُ الخـلـيـفَـةِ بـي مُوَكَّلَةٌ   عَـقَدَ الحِـذارُ بِطَرْفِه طَرْفي
صَـحَّتْ عَـلانـيَـتـي لَـه وأرى   ديـنَ الضَّـميرِ لَـهُ على حَرْفِ
فَلَـئِنْ وَعَـدْتُـكَ تَرْكَـها عدَةً   إنّـي عـلـيْـكَ لَخـائـفٌ خُلْفي
دارَتْ فَـواقِـعُـهـا، فَناظِرُهُ   مُتَصَـنِّـعٌ بِـخِـلافِ مـا يُخْفي

وقد دفَعهُ ذلكَ ليدعُوَ إلى الموتِ بداءِ الصّمتِ وتفضيله على الموتِ بداءِ الكلامِ، ولكنّ الصّمتَ هوَ داءٌ يُحسُّ به لأنّه قد حيلَ بيْنَه وبين ما يريدُ، وداءُ الكلامِ هوَ ما يَراهُ الآخرونَ في شِعرِه مِمّا يُسبِّبُ الدّاءَ له. يقولُ(١١):

خَـــلِّ جَـنْـبَـيْـكَ لِـرامِ   وامْـضِ عَـنْـهُ بِسَلامِ
مُـتْ بِـداءِ الـصَّـمْتِ خَيرٌ   لَـكَ مِـنْ داءِ الكَلامِ
رُبَّمـا اسْـتَفْتَحْتَ بالمَزْ   حِ مَـغـالـيـقَ الحِمامِ

رُبَّ لَــفْــظ ســـاقَ آجا لَ نِـــيـــام وقِيام
إنّمـــا الــسَّـــالمُ مَـــنْ ألْـ ـــجَـــمَ فـــاهُ بلِجام

إنّ ما تقدَّم يقودُ إلى التثبُّت من أنّ كلَّ الشّعر الذي قالَهُ النّواسيُّ مُجانِباً فيه ذكر الخمر والغلْمان لَم يَكن بإرادَته، إنّما كانَ تلبيةً لحاجات غيره، وموافاةً لذوْق متلقّينَ خاصّينَ أرادوا إذا مُدحوا أنْ يُمدَحوا على وَفْقِ ذَوقِهم هُم، والشّاعرُ في هذه الحالِ لا يَعدو أنْ يكونَ شاعراً آخرَ غيرَ ذاته، منسَلخاً من جِلدِه، ولئِنْ أبدَعَ فيما يُلبّي طُموحَ المتلقّي فإنّ إبداعَهُ هذا يظلُّ في دائرةِ النّمطِ، ولا يَتخطّاهُ ليكونَ نَموذَجا خاصّا به.

وعلى كلِّ حالٍ، فإنّ أبا نُواس لَمْ يَتخلَّ عَمّا يُريدُ حتّى في غَمرَة مديحِه لأولئكَ القوم، بلْ إنّ إحساسَه بوطأة ما أرادوهُ عليه ظلَّ ماثلاً واضِحا للعيان، وليسَ هذا من قبيلِ ما يَفرضُه اللاّوَعيُ على المبدِع، بلْ أرى أنّه كانَ مِمّا قصدَه النّواسيُّ قَصداً، يَظهرُ هذا في نونيّتِه في مَدحِ الرّشيد حيثُ يقول(١٢):

حَــيِّ الــدِّيـارَ إذِ الــزّمـانُ زَمانُ وإذِ الشّـبـاكُ حَـرًى لَنـا وَمَعانُ
يـا حَـبَّــذا سَـفْـوانُ مِـنْ مُتربَّع ولَـــرُبَّمـا جَـمَـع الـهَـوى سَفْوانُ
وإذا مَـرَرْتَ على الدِّيار مُسلِّماً فَـلـغَـيرِ دار أمَـيْـمَـةَ الْهجرانُ
إنّــا نَسَـبْنـا، والْمَنـاسـبُ ظنَّةٌ حتّـى رُمـيْـت بنـا وأنـت حَصانُ
لَمّا نَزَعْتُ عَنِ الْغَوايَةِ والصِّبا وَخَــدَتْ بِـيَ الـشَّـدَنيَّةُ الْمِذْعانُ
وإلى أبـي الأُمَـنـاءِ هـارونَ الّذي يَحْيا بصَــوْب حَيائه الْحَيَوانُ
مَـلِـكٌ تَـصَـوَّرَ في القُلوبِ مثالُه فَـكَـأنَّـهُ لَمْ يَـخْـلُ مِـنـهُ مَكانُ
ما تَنْطَوي عَنهُ القُلوبُ بِفَجْرَة إلاّ يُــكَــلِّــمُـه بـهـا اللَحَظانُ
فَـيَـظَـلُّ لاسْـتِـنْـبـائِـه، وكأنّهُ عَــيْنٌ على مـا غَـيَّـبَ الْكِتْمانُ

فقولُه: (لَمّا نَزعْتُ .. وَخَدَتْ) دالٌّ على أنّه لَمْ تَخدْ به إلاّ حينَ نَزَع عَن الغوايةِ والصِّبا؛ أيْ أنّه لَمْ يَنطلقْ لسانُه بمثلِ هذا الشّعرِ الذي يَسيرُ على طريقةِ العربِ إلاّ حينَ طُلِبَ إليه أنْ يكفَّ عن نَهجه الخاصّ،

وقولُه: (ما تَنطَوي عنه القلوبُ)، (وكأنّه عيْنٌ على ما غيّبَ الكتْمانُ) هوَ نفسُه الذي تقدّم قبلُ في الفقرات السّابقة، ووصَفَ فيه الخوفَ الذي يسْكُنُهُ حذَراً من الخليفةِ، وتخَوُّفَهُ مِمّا يُمكنُ أنْ يحُلَّ به من عُقوبة.

ويبدو للباحثِ أنّ رحلَةَ أبي نواس إلى مِصرَ لَمْ تَكنْ بدافِع طلب العَطاء حَسْبُ، إنّما كانتْ هُروباً بنفسه من بغدادَ بعدَ أن ضاقَ به الأمرُ فيها، وأنّ تضييقَ الخناقِ عليه في بغدادَ، واحتجابَ وُلاة الأمر فيها عنه، وسجنَه، وتقريعَهُ، ومَنْعَه من أعطياتِهم، كلّها قادَتهُ إلى مَدح الخصيب. لكنَّ اللافتَ للنّظر في شعره الذي امتدَح به الخصيبَ أنّه يُبرزُ تغيُّراً في نَظرتِه للشّعر؛ إذ رأى في الشّعر تَجارةً، ورأى في الخصيبِ سُوقاً لا تَكسَد فيها تَجارَتُه، وما دامَ بلاطُ القصور في بغدادَ قدْ حُجبَ عنهُ، وما دامَ مُطالَباً بأنْ يقولَ من الشّعر ما يُوافقُ شَهواتِ غيره، فقد كانَ أحْرى به أنْ يَحولَ إلى مِصرَ عَنها، وأنْ يستَبدلَ الخصيبَ بِمَنْ فيها. يقولُ[١٣]:

لَمْ تَــدْرِ جـارَتُـنـا، ولا تَدْري ... أنّ الْــمَــلامَـةَ إنَّــمـا تُغري

هَـبَّـتْ تَـلـومُـكَ غَـيـرُ عاذرَة ... ولَـقَـدْ بَـدا لَـكَ أوْسَـعُ العُذْرِ

واسْتَبْعَدَتْ مِصراً وما بَعُدَتْ ... أرْضٌ يَـحُـلُّ بـهـا أبـو نَصْرِ

إنّي لآمُــلُ يـا خَـصـيـبُ على ... يَــدِكَ الـيَـسـارَةَ آخِـرَ الدَّهْرِ

وكَـذاكَ نِـعْـمَ الـسُّـوقُ أنـتَ لِمَن ... كَـسَـدتْ عليـه تجـارَةُ الشِّعرِ

فـانْـقَـعْ بِـسَـيْـبِكَ غُـلَّـةً نَزَحَتْ ... بِيَ عَنْ بِـلادي، وارْتَـهِـنْ شُكري

٢. ما أرادَ إليه:

ما من شَكٍّ في أنّ رُؤيَةَ الشّاعرِ الخاصّةَ للشِّعرِ تسبقُ ما قد يَطرأ عليه من تحوُّلات بعدُ في حياته، وأنَّ ما يَبدَأ به تَجربَتَه الإبداعيّة يُعبِّرُ إلى حدٍّ مّا عن نَكهَةٍ وذَوْقٍ خاصّيْنِ قدْ يُلازِمانِ تلكَ التّجربةَ على الدّوام، فإذا طرأ عليها ما قَدْ يَحرفُها عن مسارِها الأوّلِ فقد يكونُ ناتجاً عن اتّساعِ أفُقه الخاصّ، واطّلاعه، ودُرْبَته، وتأثّره بغيْره من المبدعين. لكنَّ بعضَ المبدعينَ، لا سيّما أبا نُواسٍ، قدْ يتعرَّضُ إلى عَواملَ أُخرى خارجةٍ عن إرادَته فضلاً عمّا تقدّم.

وقدْ عبّرَ أبو نُواس عنْ رؤيَته الخاصّة للشِّعر، وهي رُؤيةٌ منسَجمةٌ تَماماً مع رؤيَته للحياةِ، وفهْمه لما يَنبَغي أنْ يكونَ عليه الإبداعُ في تآلُفه مع الحياة. ولعلَّ هذا التصَوُّرَ يَكشفُ عن طرافَة وتَميُّزٍ في فهم الشّعر لا نَجدُه إلاّ عندَ بعضِ النّقّاد الذينَ خاضوا في غمارِ قضيّةَ القديم والمُحدَث، وأخصُّ من بينهم القاضيَ الجرجانيَّ وابْنَ رشيق القيْرَوانيّ. وأرى أنّ أبا نُواس في رؤيته الخاصّة لَم يَكُ شاعراً حسبُ، إنّما كانَ يُجسِّدُ نُضْجاً نقديّاً للشّعر أيضاً. ومن خيرِ ما يُمثِّلُ ما أرادَ إليْه، وينمُّ على ما رفضَه ووقَفَ مُحاولاً إطلاعَ غيره عليه قولُه[١٤]:

غَدَوْتُ على اللذّات مُنْهَتكَ السِّتْرِ ... وأفْضَتْ بَناتُ السِّرِّ منّي إلى الْجَهْرِ
وهانَ عَليَّ النّاسُ في ما أريدُه ... بما جئْتُ، فاستَغْنَيتُ عَن طلَب العُذْرِ
رَضيْتُ منَ الدُّنيا بكأس وشادن ... تَحَيَّرُ في تَفْضيله فطَنُ الْفكرِ
مُدامٌ رَبَتْ في حجْرِ نُوحٍ يُديرُها ... عليَّ ثَقيلُ الرَّدْف مُضْطَمرُ الْخَصْرِ
فأحْسَنُ مِنْ رَكْضٍ إلى حومَة الوغى ... وأحْسَنُ عِندي مِنْ خُروجٍ إلى النّحْرِ

وممّا يدلُّ دلالةً واضحةً على رغبَةِ أبي نُواس في عَيْش عَصره بما فيه، ورغْبَته عنْ أنْ يكونَ شِعرُه صَدى لحياةٍ لَمْ يَعِشْها، أو أنْ يُقلِّدَ فيه غَيرَه من شُعراء العربِ الذينَ سَبقوهُ أو عاصَروه، لا سيَّما الأعرابُ منهم، أولئكَ الذينَ يُعبِّرُ شعرُهم عَن حياتِهم، ويمثِّلُ طرائقهم، بما يُشبهُ أنْ يكونَ دَعوةً إلى تَطابُقِ الواقعَيْن: الفنّيّ والموضوعيّ، قولُه من قصيدَة ذكَرَ فيها بأنّ أولئكَ لَو توفّروا على الحياة الحضريّة لَما عاجوا بالأطلالِ الدّارسة، ولا وصفوا الشّيحَ والقيصومَ[١٥]:

دَع الـرَّسْـمَ الـذي دَثَرا ... يُـقاسـي الـرِّيـحَ والمَطَرا
وكُـنْ رَجُـلاً أضـاعَ العلْـ ... ـمَ في الـلـذّاتِ والخَطَرا
إذا مـا كُـنْـتَ في الأشيا ... ءِ بـالأعْـرابِ مُعْتَبِرا
فـإنّـكَ أيُّـمـا رَجُلٍ ... وَرَدْتَ فَـلَـمْ تَجِـدْ صَدَرا
وَمـنْ عَـجَـبٍ لعـشْـقِهُمُ الْـ ... ـجُـفـاةَ الجُـلْـفَ والصَّحَرا
فَـقـيـلَ: مُـرقِّـشٌ أوْدى ... ولَمْ يَـعْـجِـزْ، وقـد قَدرا
وقَـدْ أوْدى ابْـنُ عَجْلانٍ ... ولَمْ يـفْـطَـنْ لَـهُ خَبَرا
فَـحَـدَّثَ كـاذبـاً عَنْهُ ... وقـالَ بـغَـيْـرِ مـا شعَرا
تَـعُـدُّ الـشِّـيـحَ والقَيْصو ... مَ والْـفَـقْـهـاءَ والسَّمُرا
جَـنِـيَّ الآسِ والنَّسْريـ ... ـنَ والـسّـوسـانَ إنْ زَهَرا
أمـا واللّه لا أشَـرا ... حَـلَـفْـتُ بـه ولا بَطَرا
لَـوَ انَّ مُـرقِّـشـاً حَيٌّ ... تَـعـلَّـقَ قَـلْـبُـه ذَكَرا
لأيْـقَـنَ أنّ حُـبَّ الْمُرْ ... دِ يُـلْـفـى سَـهْـلُـه وَعِرا

ويَكادُ أبو نُواس يَكونُ مُشابها لعمر بن أبي ربيعَةَ في هذا الجانب من شِعرِه، بل لعلّهما يُمثِّلانَ خُروجاً على النّمطِ العربيّ السّائد في

الشعر، ويجسِّدانِ نُزوعَهُما نَحو الانسجام مع المرحلة الحضاريّة التي عايَشها كلٌّ، وقرَّبَهما من جُمهورِ المتلقِّينَ الَذينَ يخضَعونَ للتحوُّلِ الذي يَطرأ على الذّوق الفنّي مُصاحباً للتحوّلات الاجتماعيّة الأخرى، ولهذا فقد ذاعَ صيتُهما واشْتُهرا؛ حتّى مثّل كلٌّ منهما نَهجاً يُحْتَذى، وابتَدعا أساليبَ فنّيّةً أضفَتْ على القصيدَة حركَةً وحواريّةً لَمْ يألَفْها الشِّعرُ العربيّ فضلاً عن طَراءة الموضوعات. ويتشابَهانِ أيضاً في أنّ مُجْمَلَ النّقْد الذي وُجِّهَ إليهما كانَ أخلاقيّاً بالنّظر إلى الأثرِ الذي تركَهُ شعرُ كليْهما في المجتَمَع. ويَكادُ يَجمَعُ بينَهُما وجَهُ شَبَه آخر؛ ذلكَ بأنّ أبا نُواسٍ رَغِبَ عنِ المديح في أوّل أمره، لولا ما قُهِرَ عليه. يقول داعياً إلى تخصيص الشّعرِ لما يريدُ الشّاعر[١٦]:

يــا مــادحَ الــقَــوْم اللئا م، وطـالـبـاً رِفْــدَ الشِّحاح
أشْــغِـلْ قَـريـضَـكَ بالنَّسيـ ـبِ وبـالـفُـكـاهـة والمِزاحِ

ولعلّهُ في تيهه وكبريائه لا يقلُّ عَن المتنبّي، وما دامَ التّكسُّبُ بالشِّعر يَفرِضُ على الشّاعر أنْ يَحولَ عَمّا كانَ عليه، ويُجبرُه على نَظم العبارةِ بمقاييس غيره، ويحرمُه من ذاتيّته والتّعبير بحرّيّة عَمّا يُريدُ بالطّريقة التي يُريدُ، فليسَ هُناكَ من يسْتَحقُّ التّوجُّهَ إليه بالشِّعر حتّى الخليفةُ في قَصْرِه، وهو مَوقِفٌ جريءٌ جدّاً من أبي نُواس، وليسَ بينَ أيدينا ما يدلُّ على وقتِ قولِه هذا، ولا في عصرِ أيِّ خليفةٍ قاله[١٧]:

لَقَدْ زادَني تيهاً على النّاسِ أنّني أرانِــيَ أغْنـاهُـمْ وإنْ كُنْـتُ ذا فَقْرِ
فَــوالله لا يُبْدي لساني لَجاجَةً إلى أحَــد حتّى أُغَـيَّـبَ في القَبْرِ
فَلا تَطْمَعَنْ في ذاكَ منِّيَ سُوقَةٌ وَلا مَلكُ الدُّنْيا المُحَجَّبُ في القصرِ
فَلَوْ لَمْ أرِثْ فَخْراً لكانَتْ صِيانَتي فَمي عَنْ سُؤالِ النّاسِ حَسبي منَ الفَخْرِ

٣. بينَ ما أرادَ إليه وما أُريدَ عليْه:

إذا كانَ صَحيحاً أَنّ الصِّراعَ بينَ الشِّعر والقرآنِ الكريم عندَ بداية البعثَة النّبويّة، وفي ما وَلاها من حقبَة زمنيّة قصيرة، قدْ كانَ تَجسيداً للصِّراع بينَ حَضارَتَيْن: أولاهُما الجاهليّة الرّاسخةُ التي يُمثِّلُها الشِّعرُ - نصُّ الحضارة، والأخرى هي حضارَةُ النّصِّ؛ أي الإسلامَ الذي يَبنيه النّصُّ القرآنيُّ والنّبويّ في مُواجَهةِ الرّاسِخ، وإذا صحَّ أنّ هذا الصِّراعَ قدْ نُتِجَ عَنه غلبَةُ حضارةِ النّصِّ على نَصِّ الحضارة، حتّى استَوى للنصِّ القرآنيِّ أنْ قَهَر النّصّ الشِّعريَّ، وجعلَ منهُ خادماً من حيثُ يَسيرُ في سياقه مَقبولاً، أو يُطلَبُ فيه بعضُ ما يُفسِّرُه مَطلوباً[١٨] - إذا صحّ هذا كلُّه، فإنّ الصِّراعَ الذي يُمثِّلُه شِعرُ أبي نُواسٍ من نوعٍ آخرَ، وإنْ قارَبَ هذا بوجْه ما.

إنّ الصّراعَ في شِعر أبي نُواس يُمثِّلُ جَدلَ الذّاتي والموضوعيّ في الشّعر، كما يُبرزُ المواجَهَةَ بينَ النّمط التقليديّ في الشّعر العربيّ بما يُمثِّلُه من حَضارة وبيئة، ونصِّه الشّعريِّ الخاصّ الذي أرادَ هُوَ أنْ يُمثِّلَ الحضارةَ القائمةَ، وأرادَ أنْ يَعيشَها هوَ وغيرُه بدونِ نِفاق، بلْ أرادَ أنْ يكونَ نصُّهُ الجديدُ مُمَثِّلاً لَها دونَ أنْ يُنكَرَ عليه ذلك. والظّاهرُ أنّه وجدَ الطَريقَ إلى ذلكَ مسدوداً، وأنّ ما يُحاوِلُه اجتماعيّا وحياتيّاً لا يُمكنُ بلا عَقَبات، فانْعَكَسَ الأمرُ في شِعرِه، وترتّبَ عليه احْتِيالٌ ذكيٌّ مكّنَهُ من توظيفِ النّصِّ الذي يُحارِبُه في خدمَة نصِّه هُوَ.

وفي غَمرَة ذلكَ، وجَدَ أبو نُواس نَفسَهُ مُجْبَراً على الانتصار لمذهَبِه الفنّي، مُكرَها على تَوجيه طاقتِه الإبداعيّة لكَسْر المذْهَب الذي يُعاديه. وإذا كانت الخمرُ رَكيزَةَ مذْهَبه الرئيسيّة، والأطلالُ ركيزَةَ المذهَبِ النّقيضِ، فَقدْ كانَ لِزاماً عليهِ أنْ يبذُلَ الوُسْعَ لاستِبْدالِ الخمر

بالأطلالِ، واستلْزَمَ هذا منه استقصاءً لكلِّ ما يرتَبطُ بكليْهما، وتعمُّقاً في بناء قصيدَته التي يُحاوِلُ من خلالها تحقيقَ ما يَصبو إليه. ولا يُلْزِمُ الباحثُ نفسَه بعَدِّ هذا تَجديداً في بنية القصيدة العربيّة، لكنّه يَميلُ إلى أنّه أرادَ استبْدالَ موضوع يتبنّاهُ هوَ شَخصيّا على أقلِّ تقدير - إنْ لَمْ يَكنْ سمةً غالبةً على مجتَمَعِه، بموضوعٍ لم يَمُتَّ بصِلَةٍ إلى واقعِه، رأى فيهِ رَمزاً لنَمَط سادَ في زَمنٍ غَبَر.

وواقِعُ الأمر يدلُّ على أنّ محاولة أبي نُواس استبدالَ الخمر بالأطلالِ لَم تَكنْ هيِّنَةَ التّحقيق، وذلك من حيثُ رغبَتُه في جعلها موضوعاً مستقلاّ يُطْرَقُ لذاته، ورمْزاً بديلاً عن الأطلال، وإلاّ فهي من الموضوعاتِ الشّعريّة قَبْلَه. وتأتي تلكَ الصّعوبةُ من كونِ الأطلالِ رمزاً أُسِّسَ له شِعريّا ونقديّاً، ومن أنّ الوقوفَ بها أضحى من رَكائزِ بنية القصيدة، ومن مقاييسِ الذّوقِ في الشّعر، وممّا أضافَ إلى المسألة صُعوبةً ذلكَ النّسيجُ المتماسِكُ الذي تعلّقَ بالأطلالِ فيه وَصْفُ الرّحلة والرّاحلة والتّخلُّصُ للغرضِ، وبهذا يَفْقدُ افْتراضُ أنّ الهَدمَ أيْسَرُ من البناء مَعناهُ في حالة كهذه، فالنّواسيُّ يَهدمُ باستقصاء وعِناية، ويبْني بدقَّة ومُلاحظة، ويُبْرِزُ عُيوبَ ما يَهدمُ ورَوْعَةَ ما يَبْني.

ولَئن كانَ كلُّ ذلكَ يُرضي أبا نُواس، ويُحقِّقُ رؤيَتَه، ويُئيلُ الأمورَ إلى ما يَشتَهي، فإنّه لَمْ يَكنْ ليَنالَ بُغيَتَه بنفسه، وكانَ لا بُدَّ له من صَرْف أنْصار النّمط التَقليديّ عنْ مناصَرَته، كما لا بُدَّ لهُ منْ حَشْد مؤيِّدينَ للنّموذَج المُرادَ ترسيخُه، ولهذا كانَ عليه أنْ يبْتَدِعَ من الأساليب ما يُمكِّنُه مَن غايَته؛ ولا أرى ظَرْفَهُ وسُخريَتَه اللاذعةَ ومفارَقاته المضحكة وأسلوبَه السّرديَّ القصَصيَّ وحواريّاته اللطيفةَ البارِعَةَ إلاّ وسائلَ طبَعتْ أسلوبَه، وراقَتْ لمتلقّيه. وفي ما يلي عَرْضُ مظاهرِ ذلك الاستبدالِ بناءً، وإشارَةٌ لبعْضِ الظّواهر الفنّية التي رافقَتْهُ.

• **طريقَتُه في الهَدم:**

نَعى أبو نُواس على الأَطلالِ بشِدّة، وعلى الميَمِّمينَ شَطرَها مُستَخِفّا عُقولَهم، مسفِّهاً أحلامَهم حينَ يقفونَ بها مُسائلينَ وهي خاليةٌ، ويتذكّرونَ ما مَضى من عُهودِهم بها فيذرِفونَ الدّمعَ ناسينَ كيفَ يَعيشونَ واقعَهم، وهو لا يَكتفي بهذا وحدَه، إنّما يَدعو عليهِم مُعلِنا حَرْبَه صراحَةً: لَهمْ، ولَها، ولِما تُمثِلُه. يَقولُ[١٩]:

أيا باكيَ الأَطْلالِ غيَّرَها الْبِلى بَكَيْتَ بعيْنٍ ما تَجِفُّ لَها غَرْبُ
أَتَنْعَتُ داراً قَدْ عَفَتْ وتَغَيَّرَتْ فإنّي لِما سالَمْتَ مِنْ نَعْتِها حَربُ

ويتَّخِذُ الهجومُ شَكلاً آخرَ، وذلكَ حينَ يَدعو إلى العزوفِ عن البُكاء على ذِكرى النِّسوَة اللائي ارتبطَتْ أسماؤُهنَّ بالأَطلالِ عندَ الشّعراء، مثل ليلى وهند وأسماء[٢٠]، كما يَلجأُ أحياناً إلى المقابَلة بينَ حالِ مَنْ يَقِفُ على الأَطلالِ من جهة، وحاله هُوَ حينَ يقصُد خَمّارةً من الجهة المُقابلة، ويَسوقُ في المقابَلةِ الفرْقَ ساخراً من ذلكَ الباكي على ذكرياتِه المندثِرة[٢١]:

عاجَ الشَّقيُّ على دارٍ يُسائلُها وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمّارة الْبَلَدِ
كَمْ بينَ مَنْ يَشْتَري خَمراً يَلَذُّ بها وبينَ باك على نُؤيٍ ومُنْتَضَدِ
لا يُرقِئُ اللّه عَيْنَي مَنْ بَكى حَجَراً ولا شَفى وَجْدَ مَنْ يَصبو إلى وَتدِ

وفي السّياقِ نفسه يتهكّمُ النّواسيُّ بالأَعرابِ ونَمَطِ حياتهم، وقد تقدّم القولُ في أنّ الباحثَ يذهبُ في هذا مذهَباً خاصّاً، يَنفي به الشّعوبيّة عن أبي نُواس، ويَرى فيه مَظْهَراً آخرَ من مَظاهر هُجومه على الأَطلال وما تُمثِّله، والأَعرابُ وَثيقو الصِّلةِ بالأَطلال، فهم الذينَ يحُلّونَ ويرتَحلونَ

ويُخلِّفونَها وراءهم بعدَ الرّحيل، ولا يَكتَفي بذَمِّ الأعرابِ وحدَهم، لكنّه يستَقْصي بيئَتَهم وطريقة معاشِهم، ومأكولاتِهم وشرابَهم، وملابِسَهم، وَكُناهُم، ومنهُ قولُه[٢٢]:

دَع الأطْلالَ تَسْفيها الْجَنوبُ وتُبْلي عَهْدَ جِدَّتها الْخُطوبُ
وخَلِّ لِراكبِ الوَجْناءِ أرْضاً تَخُبُّ بها النَّجيبَةُ والنّجيبُ
بِلادٌ نَبْتُها عُشَرٌ وطَلْحٌ وأكْثَرُ صَيْدِها ضَبُعٌ وذيبُ
ولا تأخُذْ عنِ الأعرابِ لَهْوا ولا عَيشاً فعيْشُهُم جَديبُ
إذا رابَ الْحَليبُ فَبُلْ عليه ولا تُحْرَجْ فَما في ذاكَ حُوبُ

ويَسخَرُ أبو نواسٍ من طريقَةِ العربِ التقليديّة في وصفِ الحنين، ويُحاولُ قدرَ استطاعتِه أنْ يجعلَ سُخريَتَه اللاذعةَ في ثَوبٍ منَ الظَّرف، دونَ أنْ يَترُكَ فُرصَةً لِمتلقّي شعرِه لِيُفكِّرَ فيما يهدِفُ إليه، بلْ يَنساقُ وراءَ المفارقَةِ والنّكتة، ومنه قوله[٢٣]:

أحَبَّ الشَّمالَ إذا أقْبَلَتْ لأنْ قيلَ مَرَّتْ بِدارِ الحبيبِ
ولا شَكَّ أنَّ كَذا فعلَه إذا ما تَلَقَّتْهُ ريحُ الجَنوبِ
غَناءٌ قليلٌ وحُزنٌ طويلٌ تَلَقّي الرِّياحِ بِما في القُلوبِ

وفي السّياقِ نفسِه يتَهكَّمُ بما يَظُنُّه سمَةً غالبةً للأعراب، وذاكَ هوَ معرفَتُهم للشّيءِ الواحِدِ أسماءً كثيرة، وكأنّه بذلكَ يَهدِمُ الذي أُعْجِبَ به أبناءُ الحواضرِ في هذا الشأن؛ ويُزيلُ عن الأعرابِ فضيلَةً أكْسَبَهُم إيّاها أصحابُ اللغةِ والنّحو، وهوَ لا يَنْفَكُّ عنْ أسلوبِه السّاحرِ الرّائقِ لِمَنْ سَمِعَه، ولا تُفارِقُه النُّكتَةُ والمَرحُ[٢٤]:

يـا راكـبـاً أقْـبَـلَ مِـنْ ثَهمَد   كـيْـفَ تَـركْـتَ الإبْـلَ والشّاءَ
وكـيْـفَ خـلَّـفْـتَ لَـدى قَعْنَبٍ   حَـيـثُ تَـرى الـتَّـنّـومَ والآلاءَ
جـاءَ مِـن الـبَـدْو أبـو خالدٍ   ولَمْ يَـزَلْ بـالْـمصـرِ تَنّاءَ
يَـعـرِفُ لـلـنّـار أبـو خالدٍ   سوى اسْمِها في النّاسِ أسماءَ
إذا دَعـا الـصّـاحِـبَ يَهْيا بِهِ   ويُـتْـبِـعُ الْـيَـهْـيـاءَ يَهْياءَ
لَـوْ كنتَ مِـنْ فـاكِـهَـةٍ تُشْتَهى   لِـطـيـبِـها كُـنْـتَ الْغُبَيْراءَ
لا تَـعْـبُرُ الحَـلْـقَ إلى داخِلٍ   حـتّـى تَحـسّـى دُونَـهـا الْماءَ

وفي قصيدَته (عَفا الْمُصَلّى) يكادُ القارئُ يَقِفُ على تَناقُض ظاهِرٍ؛ فهي مُختلفةٌ عن موقفه من الأطلال في ظاهر الأمر، لكنَّ نظرةً فاحصةً تكشفُ عن أنّها تسيرُ في سياقِ نعْيِه على الأطلال ومَنْ يَقِفُ بها، فَما يَذكُره منها (المُصلَّى؛ المَسْجِدُ الجامع؛ ..) عَفا منهُ هُوولَمْ يُغيِّرْهُ البلى، وعندَما هاَجَهُ ذِكرُ أصحابِه الذينَ فرَّقهم الدّهر أيْدي سَباً، صبَر على فراقِهم، ونَزَعَ من نفسه كلّ ما يُذكِّرُه بهِم، وكأنّه لا يُطيقُ الذّكريات لاتِصالِها بالأطلال، ثُمَّ يَنفي أنْ تَجْمَعه بهم آصرة، وينتَهي من هذا كلِّه إلى قولِه: (وأمّيَ العنَبُ)، فذا نسَبُه، وذي هي أمُّه[٢٥]:

عَـفـا الْمُـصَـلّـى وأقْـوَتِ الْكُثُبُ   مِـنّـيَ فـالْمِـربَـدانِ فاللَّبَبُ
فالْمَسْجِدُ الجامِعُ الْمُروءة والدِّ   ينِ عَفا فـالـصِّحَـانُ فالرَّحَبُ
مـنـازِلٌ قَـدْ عَمَـرْتُهـا يَفَعاً   حـتّـى بَدا في عِـذاريَ الشُّهُبُ
في فِتْيَـةٍ كـالـسُّيوفِ هَزّهُمُ   شَـرْخُ شَـبـابٍ وزانَـهُـمْ أَدَبُ
ثُـمَّ أرابَ الـزّمـانُ فاقْتُسِموا   أيْـدي سَبا في الـبـلادِ فانْشَعَبوا
لَمّـا تَـيَـقَّـنْـتُ أَنَّ رَوْحَتَهُمْ   لـيْـسَ لَهـا ما حَـيِـيْـتُ مُنْقَلَبُ
أَبْـلَـيْـتُ صَـبْراً لَمْ يُبْلِـهِ أحَدٌ   واقْـتَـسَـمَـتْـنـي مَـآرِبٌ شُعَبُ

كَــذاكَ إنّي إذا رُزِئْــتُ أخاً فَلـيْسَ بَـيْـنـي وبَـيْـنَـهُ نَسَبُ
قُـطْـرَبُّـلٌ مَـرْبَعـي ولي بِقُـرى الـ ـقُفْصِ مَـصِـيفٌ وأمّــيَ العِنَبُ

ويَمضي الشّاعرُ في هُجومه الصّريح على الأطلال، فيُهاجِمُ كلَّ جزئيّات منهَج شُعرائها؛ فهو مثلاً لا يَسْتَوقفُ صَحبَه عليْها بلْ يَصرفُهم إلى دارِ خَمّار، والفتيَةُ من نَداماهُ ذلَّ الزّمانُ لَهُم فلا يُصيبُهم إلاّ بِما يشاؤون، ويستَخفُّه الطّربُ حينَ يستَمِعُ إلى الحمائم يهْدِلْنَ في حُزن، فلا يَبكي، ولكن يَصبرُ ويَحبو إلى الخمرِ حَبْواً، ولا يَنصُبُ وجْهَهُ لَهَجير الشِّعرى يَسيلُ لُعابُ اليوم منه، بلْ يَهربُ وصَحبَه إلى خَيْمَةِ ناطورِ كَرْمٍ؛ وإذا بَكى فإنّه لا يَبكي سِوى الخمر الجيِّدة المعتّقة[٢٦]:

لِـتِـلْـكَ أبْـكـي ولا أبْـكـي لِمَنْزِلة كـانَـتْ تَحُـلُّ بـهـا هِـنْـدٌ وأسْماءُ
حاشا لِـدرَّةَ أنْ تُبْنى الْخِيامُ لَهاً وأنْ تَـروحَ عليْها الإبْـلُ والشّاءُ

- **طريقَتُهُ في البناء:**

استَغرَق أبو نَواس في وصفِ الخمرِ بتفصيلٍ وشُموليّة، ولَم يَكدْ يَترُك جزئيّة تتعلّقُ بها إلاّ قالَ فيها شِعراً، وفي هذا دلالةٌ على قضايا كثيرةٍ؛ أهمّها تنبُّهُه إلى أنّ هَدْمَ موضوعة الأطلالِ يَقتضي بناء مُحْكَما لموضوعةِ الخمر، ذلكَ بأنّ السّياق الكلّيّ الذي مثّلت الأطلالُ فيه النّهجَ التقليديَّ الذي يُحاولُ هَدْمَه، يَنبَغي أنْ يُقابِلَهُ بسياقٍ كلّيٍّ آخرَ تُمثِّلُ الخمرُ بؤَرَته، ولو لَمْ يَفْعَلْ لَما كانَ مُقْنعاً للمتلقّي بضرورةِ الاستبدال؛ لأنّ الصّورةَ الجديدة التي يُحاولُ عرضَها كانتْ سَتبقى ناقصةً مختلّة، فضلاً عن كَوْنِ النّمطِ المكتَملِ مُقْنِعاً أكثرَ مِن نَموذَجٍ قاصِر.

ويدخُلُ في مَظاهر البناء:

- **تعتيقُ الخمْر:**

وهي الحالةُ المِثاليّة التي تَكونُ عليها، فتراهُ في شعره لا يَذْكُرُها إلاّ مُعتَّقةً تَكادُ تَذهَبُ بعقلِ شاربِها، صافيةً نقيّةً من كلِّ شائبَة، انقضَتْ حقبٌ عليْها وهي راقدةٌ في دنانها وزِقاقها، فهيَ تارةً بنتُ دَسْكَرَة قدْ عَجَمَتْها السّنونَ والحقبُ، وتارةً أخرى كرخيَّةٌ مضَتْ حقْبَةٌ على خَزْنها حتّى شَفَّتْ وتكثَّفَتْ لشدَّة ما فقدتْ من أجزائِها، وثالثةً تراها عُصِرتْ وخُبِّئَتْ من عَهدِ نوح(٢٧):

أدرْها على النُّدْمانِ نُوحيَّةَ العَهْد وهات لعلّي أنْ أُسَكِّنَ منْ وَجْدي

لُبابَ مُدام أغْفلَتْ مُسْتَكِنَّةً منَ الأَرْضِ أوكانَتْ حَبيساً على عَمْد

تَحيَّرَت الأَوْهـامُ دونَ صفاتِها وجَلَّتْ صَفاءً عَنْ شَبيه وَعَنْ نِدِّ

أتَتْ دُونَها الأيّامُ إلاّ بَقِيَّةً تَدِقُّ لِلُطفٍ أنْ تُضافَ إلى حَدِّ

- **أنْواعُها وألوانُها:**

يَجدُ المُطالِعُ في شعره ما يُذْهلُه من أسماء للخمر وألوانِها وأنواعها، والغالبُ عليه أنْ ينسُبَها إلى أماكن عَصْرِها وتَخزينِها، فمنها الكَرْخيَّة والقُطْرَبُّليّة والقُفْصيّة، وهي أنْواعٌ بحسب ألْوانِها، وقد تكرَّرَ ذكرُ الصّفراءِ منها على وجه الخصوص، وقدْ يكونُ ذلكَ متعلِّقاً بكوْنها أكثرَ انتشاراً من غيرها، أو لعلّها أكثرُها إسْكاراً أو أطيبُها مَذاقاً. لكنَّ اللونَ عندَ النُّواسيِّ عُنصرٌ مهمٌّ في تشكيل الصّورة الكليّة للخمر، فالأصْفَرُ مثلاً تتوزَّعه درجاتٌ لونيّةٌ بما يقترنُ به من ظِلال، فتراها حيناً(٢٨):

فَجاءَ بِها زَيْتِيَّةً ذَهَبِيَّةً فَلَمْ نَسْتَطِعْ دونَ السُّجودِ لَها صَبرا

وحيناً آخرَ(٢٩):

دَعْ ذا عَدِمْتُكَ واشْرَبْها مُعَتَّقَةً   صَفْراءَ تُعْنِقُ بينَ المَاءِ والزَّبدِ

وثالثاً(٣٠):

حلَبْتُ لأَصْحابي بِها دَرَّةَ الصِّبا   بِصَفْراءَ مِنْ ماءِ الكُرومِ شَمولِ

ومنها الحَمراءُ التي إذا شَرِبَها أكْسَبَتْهُ حُمْرَةً في الخدِّ والعينَيْنِ، وهو يُذَكّرُ مما يذكِّرُ بعبارة الأعشى حينَ قالَ: (سَلَبْتُ جِرْيالَها)، وهذه لها طُقوسٌ خاصّةٌ بشُرْبها(٣١):

لا تَبْكِ ليْلى، ولا تَطربْ إلى هِنْدِ   واشْرَبْ على الوَرْدِ منْ حَمراءَ كالوَرْدِ
كأساً إذا انْحدَرَتْ في حلْقِ شارِبِها   أجْدَتْهُ حُمْرَتَها في العيْنِ والخَدِّ

- مَزْجُها بالماء:

يُفيضُ أبو نُواس في تفضيلِ الخمرِ ممزوجَةً بالماءِ القَراح، ولا تردُ في شعرِهِ صِرفاً إلاّ في أحيانٍ قليلة، وفي ذلكَ إغراءٌ بتَعاطيها، وتمهيدٌ لوَصْفِ طريقةِ المزجِ ومقاديرِه، وكيفيّةِ امتزاجِها به وما يُصاحِبُ ذلكَ من حُبابٍ يتطايَرُ، وما ذلك كلّه إلاّ تفصيلٌ وإمعانٌ في ترسيخِ أسسٍ للخمريّاتِ في ما يرى الباحثُ. يقولُ(٣٢):

لا تَجْعَلِ المَاءَ لَها قاهِرًا   وَلا تُسَلِّطْها عَلى مائها

وَمِنْها ما تَرِقُّ لَطافةً حتّى تكاد لا يلائمُها الماءُ، ولا يُلائِمُها سِوى النّور، فهي من اللطفِ بحيثُ يَكونُ الماءُ كثيفاً عليها(٣٣):

فَأُرْسِلَتْ مِنْ فَمِ الإبريقِ صافيةً   كأنَّما أخْذُها بالعَينِ إغْفاءُ
رَقَّتْ عَنِ المَاءِ حتّى ما يُلائِمُها   لَطافَةً، وَجَفا عَن شَكْلِها الماءُ

ومِنْ طَريفِ ما وصَفَ به مَزْجَها بالماءِ، قوْلُه الذي جَعلَ فيهِ حُدوداً

لَطيفةً في الكأسِ المُزيَّنة بنقوش فارسيّة؛ فجعلَ حدَّ الخَمر صُدورَ الفُرسانِ، ثُمَّ يُضافُ الماءُ حتّى يَبلُغَ قلانسَهم(٣٤):

فَلِلْخَمْرِ ما زُرَّتْ عَليهِ جُيوبُها   ولِلْماءِ ما دارَتْ عليهِ القَلانِسُ

- مَجالسُ الشّرب والنّدامى:

يَندُرُ في شعرِ أبي نُواس انْفرادُه بشرب الخمر وحدَه، بل كانت مشاهدُ الشّربِ جميعُها تَضُمُّ نَدامى آخرينَ إليه، ولعلَّ ذلكَ ممّا يَزيدُ الأمرَ مُتعَةً، ويُثيرُ الرّغبةَ في صُحبَةِ الشَّرب، ومجالِسُ الشّرابِ كثيرَةٌ في شعره. يقولُ في أحدِها(٣٥):

ومَجْلِسِ خَمّارٍ إلى جَنْبِ حانَةٍ   بقُطْرَبُّلٍ بينَ الجِنانِ الحَدائِقِ
تُجاهَ مَيادينٍ عَلى جَنَباتِها   رِياضٌ غَدَتْ مَحفوفَةً بالشّقائِقِ
فَقُمْنا بها في فِتْيَةٍ خَضَعتْ لَهمْ   رِقابُ صَناديدِ الكُماةِ البَطارِقِ
بمَشمولَةٍ كالشّمسِ يَغشاكَ نُورُها   إذا ما تبدَّتْ من نَواحي المَشارِقِ
لها تاجُ مَرْجانٍ وإكْليلُ لُؤلُؤٍ   وتَرْنيمُ نَشْوانٍ وصُفْرَةُ عاشِقِ
وتسْحَبُ أذْيالاً لَها بكُؤوسِها   تَحارُ لَهُ الأبْصارُ منْ كُلِّ رامِقِ
يَدورُ بِها ظَبْيٌ غَريرٌ مُتَوَّجٌ   بِتاجٍ من الرّيْحانِ مَلْكُ القَراطِقِ

أمّا وصفُه للنّدامى ففيه طرافَةٌ وظَرفٌ؛ فَهمْ دائما نَدامى صِدق، وصَحْبٌ، وفتيَةٌ كِرام، ويتفكّه بوصفِهم بعصابةِ السّوء، وهو فيهِم، يحُثّونَ الكأسَ إذا دَنا وقتُ الصّلاةِ حتّى لا يَجوزَ لهم أنْ يُصَلّوا، وهي مُفارقَةٌ عجيبَةٌ، ونكتَةٌ مُعجِبة لِمَنْ يَسمَعُها. يقولُ(٣٦):

وفتْيانِ صدْقٍ قَدْ صَرَفْتُ مَطيَّهُم إلى دارِ خَمّارٍ نَزَلْنا بِهِ ظُهْرا
عُصابَةُ سوءٍ لا يُرى الدّهرَ مِثْلُهم وإنْ كُنتُ منهُمْ لا بريئاً ولا صفرا
خَرَجْنا عَلى أنّ المُقامَ ثَلاثَةٌ فَطابَتْ لَنا حَتّى أقَمْنا بها شَهْرا
إذا ما دَنا وَقْتُ الصّلاةِ رأيْتَهُمْ يَحُثّونَها حتّى تَفوتَهُمْ سُكْرا

على أنّ أبا نُواسٍ لا رابِطَ لهُ بنِدْمانه سوى رِباط الكأس، وهو عندَه رِباطٌ ذو نَكْهة خاصّة، فإذا كانت العنَبُ أمَّه، وكانَ شُربُ الكأسِ رِضاعةً، فلا شكَّ حينَها في أنّ مَنْ يَرْضَعُ وإيّاه من أمّه يكونُ أخاً له بتعاطي الخمر، ويكون أقرَبَ إليهِ من غيرِه، هوَ نسَبُ الخمرِ إذًا، ليسَ إلاّ.

ويصِفُ أحدَ نَداماهُ وَصْفاً عَجيباً، وكأنّه يرسُمُ مشْهَداً تمثيليّاً لسكّيرٍ لا يُحبُّ أنْ يَصْحُوَ منْ خُمارِه؛ نَوْمُه نَومُ سُكرٍ لا ثِقَلَ فيه، وإذا تنبَّهَ من نَوْمه ذاكَ صَحا لا يَلوي على شيءٍ أبداً سوى طَلَبِها ممزوجَةً أو صِرفا، غيرَ مُكترثٍ لِمَنْ حَوْلَه، وصَلاتُه قَضاءٌ كلُّها؛ فهوَ لا يدري ما فاتَه منها وما أدْرَكَه على سُكرِه[٣٧]:

ونَدْمانٍ يَرى غُبْناً عليه بأنْ يُمسي وليْسَ بهِ انْتشاءُ
إذا نَبَّهْتَهُ مِنْ نَومِ سُكْرٍ كَفاهُ مَرَّةً مِنكَ النِّداءُ
فليْسَ بِقائلٍ لكَ: إيهِ دَعْني، ولا مُسْتَخْبراً لكَ: ما تشاءُ؟
ولكنْ: سَقِّني، ويَقولُ أيْضاً: عليكَ الصِّرفَ إنْ أعياكَ ماءُ
إذا ما أدرَكَتْهُ الظُّهرُ صلّى فلا عَصْرٌ عليهِ وَلا عشاءُ
يُصلّي هذهِ في وقتِ هذي فكُلُّ صَلاتهِ أبداً قَضاءُ

ومِمّا له صلةٌ بِمجالسِ الشّربِ وقْتُها الذي تُعقَدُ فيه، وفي العادَة يكونُ خروجُ النّدامى وقتَ الظّهيرَةِ على ما يَذكُر النّواسيّ، ثُمَّ يَمتَدُّ بهم

المجلسُ حتّى أواخر الليلِ، وقد يُطيلونَ المُقامَ أحيانا في مجلسِ الخمر إنْ طابَ لهم، وهو لا يَطيبُ إلاّ بطيبِ الخمر، وحُسنِ الرِّفاقِ، وما يَصْحَبُ ذلكَ كلّه من لَهوٍ وغناء. ويتَّصلُ بذلكَ أيضاً بعض العادات الخاصّة من مثلِ نَثر الوردِ والرّيحانِ في المَجلس، ويبدو أنّها كانت عادَةً مُتَّبعةً لكثرةِ ما يَرِدُ ذِكرُها في شِعره.

- أثَرها في شارِبها :

تتعَدّدُ صُور أثر الخمرِ في شاربيها في شِعر أبي نُواس؛ فتراهُ يُراوِحُ بينَ الحُمرة التي تُكسبها العينَينِ والخدود، وكأنّها أعارَتها حُمرَتها، وتَمايُلِ الشّاربِ بعدَ خُماره وَحبوه أحياناً من ناحية، وأثرها النّفسيِّ بتفريجِ هُمومه وطَرْدِ أساهُ من صَدرِه من ناحية أُخرى. ولعلَّ رغبَتَه في تَحسينِ صورة الخمرِ عندَ المتلقّينَ جعلتْهُ يَنصَرِفُ عنْ ذِكر أيّ أثر سلبيٍّ لها، فهي دائماً فيضُ عَطاء وخير، ولهذا فَهُو يُثني عليها ويدعو صَحبَه إلى مثلِ صنيعه[٣٨]:

أثْـنِ علـى الخَـمـر بآلائِها وسَـمِّـهـا أحْـسَـن أسْمائِها

وقالَ يصِفُ تَفريجَها كُربَةَ شارِبها[٣٩]:

إذا ما أتَتْ دونَ اللَهاةِ من الفتى دَعـا هَـمَّـه عَـنْ صَـدْرِه بِرَحيلِ

ولعلَّ من أجملِ ما وردَ في شِعرِه من ذلكَ وصْفَه لنَدْمانه المدمن على تَعاطيها؛ ذاكَ الذي تُصحيه الخمرُ من سُكرِه، وتُعيدُ إليه توازنَه وتَماسُكَه، وتمثِّلُ الصّورةُ حالةً فريدَةً في شعره بما تتضمّنه من مشهَدٍ تَمثيليّ فيه نكهَةُ المغالاةِ في الوصف، لكنّه يظلُّ ممتِعا لبراعَةِ التّصوير[٤٠]:

وَنَدْمانِ صدْقٍ باكَرَ الرّاحَ سُحرَةً   فأضْحى وما منهُ اللسانُ ولا القلبُ
تَأنَّيْتُه كَيْما يُفيقَ ولَمْ يُفقْ   إلى أنْ رأيْتُ الشّمسَ قدْ حازَها الغربُ
فَقامَ يَخالُ الشّمْسَ لَمّا ترحَّلَتْ   فَنادى صَبوحاً وهْيَ قدْ قَرُبَتْ تَخْبو
وحاوَلَ نَحوَ الكأسِ يَخطو فَلَم يُطِقْ   منَ الضّعْفِ حتّى جاءَ مُخْتَبِطاً يَحْبو
فَقُلْتُ لساقينا: اسْقه، فانبَرى لَهُ   رَفيقٌ بما سُمْناهُ منْ عَمَلٍ نَدْبُ
فَناوَلهُ كأساً جَلَتْ عَنْ خُمارِه   وأتْبَعَها أخْرى فثابَ لَهُ لُبُّ
إذا ارْتَعدَتْ يُمْناهُ بالكأسِ رَقَّصَتْ   به ساعَةً حَتّى يُسَكّنها الشّربُ
فَغَنّى وما دارَتْ لهُ الكأسُ ثالِثاً:   تَعَزّى بِصَبْرٍ بَعْدَ فاطِمَةَ القَلْبُ

- سُقاتُها:

لا يُرى هؤلاء في شعره إلاّ يَهوداً أو نَصارى، وهُمْ أدْرى من المسلمينَ بالخَمر وصَنْعَتها وتعتيقها، ويعرفونَ من أمرِ مَجالسها وعادات شُربِها وتقديمها أكثرَ منهم. ويُشيرُ شعرُ النّواسيِّ إلى أنّه كانت لهم حاناتُهم ودورُ خَمْرِهم التي يقصُدُها هوَ وصَحْبُه، ويكشفُ عَنْ بعضِ عاداتِهم الخاصّة؛ مثل وضع زنّار على خاصرة السّاقي أو صاحب الحانة بما يدلُّ عليه، ويلفتُ إلى طرائِقهم في زينَةِ الشَّعْرِ وكيفيّة عَقْفِ الصّدغِ على الأذُن[٤١]:

يَدورُ بِها ساقٍ أغَنُّ تَرى لَهُ   عَلى مُسْتَدار الأذْنِ صدْغاً مُعَقْرَبا
سَقاهُمْ وَمَنّاني بِعيْنَيْه مُنْيَةً   فكانَتْ إلى قَلبي ألَذَّ وأطْيَبا

والغالبُ على شعره أنْ يكونَ السّاقي فَتىً أمْرَدَ يافعاً ممشوقَ القدِّ، ويندُر أنْ تكونَ ساقيَةٌ، ولذلكَ ارتباطُه بالتّغزُّلِ بالغلمانِ عندَ أبي نُواس[٤٢]، تَرى ذلكَ في وصفه لما دارَ في مجلس دارتْ عليهم بالرّاح فيه ساقيةٌ صافيةُ البشرةِ كاللؤلُؤة، ذاتُ قدٍّ مَيّاس، وجعلتْ تَرميهِ وَحدَه

بنظراتِها التي تُسْكِرُه قبْلَ شُربِ الخمر، فهو ينْفَرِدُ من بينِ ندمانه بِما يَجعلُ السّقاةَ ذُكوراً وإناثاً يخصّونَه عن سائرِ النّدمانِ بنظراتِهم ووعودِهم[٤٣]:

فالْخَمرُ ياقوتَةٌ والكأسُ لؤلؤَةٌ   مِنْ كفِّ لُؤلُؤةٍ مَمْشوقَة القدِّ
تسقيكَ من عيْنِها خَمراً ومِنْ يَدِها   خَمراً فما لكَ من سُكريْنِ من بُدِّ
لِي نَشْوَتانِ ولِلنُّدمانِ واحدةٌ   شَيْءٌ خُصِصْتُ بهِ من بينِهم وَحْدي

- كُؤوسُها:

يُضْفي وصفُ النّواسيّ لكؤوسِ الخمرِ على الصّورةِ الكليّة للخمر ومجالسِها طابعاً جَماليّا فَريداً، وينبغي التأكيدُ على أنّ هذه الكؤوسَ في شعره من المظاهر الحضاريّة الجديدة، ولعلّهُ في جَعْلِها صَنيعةَ النّصارى حيناً بِما فيها من نقوشِ القساوسةِ والصُّلْبانِ، وصُنْعَ الفُرسِ بِما فيها من نُقوشِ الأكاسِرَةِ ورحلاتِ صيدِهم، يُحاوِلُ مُتابَعةَ رفْضِ الصّورةِ العربيّةِ التقليديّةِ للآنية، ويَنْقُلُ ما في الكؤوسِ من روعَةٍ جَماليّةٍ إلى شعرِه دالاّ على حُسْنِ الصّورةِ الجديدة في مُقابِلِ الصّورةِ التقليديّةِ للأطلال[٤٤]:

مُلْسٌ وأمْثالُها مُحَفَّرَةٌ   صُوِّرَ فيها القُسوسُ والصُّلُبُ
يَتْلونَ إنْجيلَهم وفَوْقَهُمُ   سَماءُ خَمْرٍ نُجومُها الْحَبَبُ

ومِنْ صُوَرِه البديعَةِ الأخرى في تصويرِ الكؤوسِ تلكَ التي عُدَّتْ من أجملِ الصُّوَرِ في الشِّعرِ العربيّ، وهي قولُه[٤٥]:

تَدورُ علَيْنا الرّاحُ في عسْجَديّةٍ   حَبَتْها بأنْواعِ التّصاويرِ فارسُ
قَرارَتُها كِسْرى وفي جَنَباتِها   مَهًا تَدَّريها بالقِسِيِّ الْفَوارِسُ

المَزجُ بين الخمر والأطلال:

جَمع أبو نُواس في بعض شعره بين الأطلالِ والخمرِ، وفي هذا الشِّعر تَتكَشفُ الاستبداليّة التي سَعى إلى ترسيخها بجعلِ الخمر موضوعاً شعريا بديلاً عن الوقوف بالأطلال. ومنْ أهمِّ مظاهرِ استبداليّته توظيفُ النّصّ الإبداعيِّ التقليديّ في خدمَة نصِّه الذّاتي الجديد، وتُظهرُ نَماذجُ هذا الشّعر قُدرةً عجيبةً على المزج بقصْدِ التّغيير، فهوَ يُحاولُ أنْ يسلُبَ النّصّ الطلليَّ أبرَزَ ما فيه، ويعزلَه عن سياقه الذي قيلَ فيه ومثَّله خيرَ تَمثيل، ويُكسبَه بُعداً جديداً في سياقِ نصِّه الخمريّ.

وأظهَرُ ما يُمثِّلُ هذا الاتّجاه في شعره تلكَ (الخرْجاتُ) الغنائيّة التي أنْهى بها بعضَ خَمريّاته، وهي تَنمُّ على أنّه بَنى تلكَ القصائدَ على آخرِها، بحيثُ جعلَ اخْتتامَاتها هيَ الأهدافَ التي يَسْعى إلى أنْ تَبْلُغه القصيدةُ في كلّ مرّة. ومَنْ يقرأ هذه القصائدَ يَرَ كيفَ أنّ الأبياتَ المُجتزأةَ من نُصوصٍ طلليّةٍ قديمةٍ قد تَماهتْ مع نَصِّه الجديد، وأصْبَحتْ جُزءاً لا يَتجزّأ من نسيجِه، ومنْ ذلكَ قولُه[٤٦]:

شَغَلَتْ خداشاً عَنْ مَساعي مخْلد خَمرٌ تَوَقَّدُ في صِحافِ العَسْجَدِ
قَدْ شَرَّدتْ أمْوالَه فضَحاتَهُ وَمقالُه لنَديمه: هاتِ انْشدِ
قُلْ للْمَليحَة بالْخِمارِ الأَسْوَد: ماذا فَعلْتِ براهبٍ مُتعَبِّدِ
والْخَمرُ شاغلةٌ إذا ما عُوقِرَتْ يابنَ الزُّبيْرِ عَنِ النَّدى والسُّؤدَدِ

وممّا يدلُّ على براعته في خلق مزيج متجانس بتوظيف النّصِّ التقليديّ في ثّنايا نصِّه الخمريّ، أنّه يُكسبُ الأبياتَ التي يُضَمِّنُها قصيدَته الخاصّةَ بُعداً يَجْعَلُها منهُ، وفي الوقت نفسه تَحملُ مَعنى التّوريَة بسبب أصْلِ مَعناها في سياقها الأصليّ، وهو يُثيرُ بصنيعه هذا نُفوسَ المتلقّينَ الذينَ يَعرفونَ النّصّ التقليديّ، مُضْحِكاً من تفنُّنِه

ومُعْجباً بحُسْنِ حيلَتِه. ولعلَّ توظيفَهُ قصيدَةَ جريرٍ في عبد الملكِ بن مروانَ يَكشِفُ عن هذا، يقول[٤٧]:

تُعاتِبُني على شُـرْبِ اصْطِباحٍ ... ووَصْـلِ الليْلِ مِـنْ فَلَقِ الصَّباحِ
ومـا عَـلِـمـتْ بـأنّي أرْيَحِيٌّ ... أُحِـبُّ مِـنَ النَّـدامى ذا ارْتِياحِ
فقُلْتُ: الخَمرَ، قـالَ: نَعمْ، وإنّي ... بِـهـا لِبَنـي الـكِـرامِ لَـذُو سَماحِ
فَـجـاءَ بِـهـا تَـخُـبُّ كَـمـاءِ مُزْنٍ ... وأنْـشـأَ مُنْـشِـداً شِعْرَ اقْتِراحِ:
أتَصْحو أمْ فُـؤادُكَ غَيرُ صاحٍ ... عشيَّةَ هَـمَّ صَحْبُكَ بالرَّواحِ؟
ودارَ بكـأسِـنـا رشَـأٌ رَخيمٌ ... لَطيفُ الْكَشْحِ مَهضومُ الْجَناحِ
فَلَمّـا أنْ وضَـعْـتُ عليـه رَحْـلي ... تَـبَـدّى مُنْـشِـئاً شِـعْـرَ امْتِداحِ:
ألَـسْـتُـمْ خَـيرُ مَـنْ رَكِـبَ المَطايا ... وأنْـدى الـعـالَمـينَ بُـطـونَ راحِ؟

ويجِدُ المدقِّقُ في النّصوص الطّلليّة التي اختارَها أبو نُواس لمزجِها بنَصوصِه الخمريّة أنّها من النّصوصِ التي مثّلتْ قمّةَ الذّوقِ الذي يُهاجِمه، وإنْ دلّ ذلكَ فإنّما يدُلُّ على عُمْقِ رؤيَتِه ودقَّتِه في الهدْمِ والبِناء؛ ذلكَ بأنّ الأوْلى بِمَن سَعى إلى الهدمِ أنْ يبدأ بِرموزِ ما يُريدُ هَدمَه، والمشهور منها بوجهٍ خاصّ، حتّى إنْ كانَتْ لشاعرٍ لاهٍ خَمريٍّ مثله كالأعشى. وفضلاً عن هذا فإنّ النّواسيَّ كانَ مُجْبراً على مُعارضَة تلكَ النّصوص بحيثُ ينظمُ نصّه الجديدَ على وَزْنِها وقافيَتِها؛ لأنّ توظيفَ أبياتٍ أوْ أشطارٍ منْها على شَكل خَرْجاتٍ غنائيّة يَقتَضي تماثُلَ النّصّينِ وزْناً وقافيَةً، ومن الأمثلَةِ الطريفَةِ التي وظَّفَ فيها أجزاء من معلّقة الأعشى ولاميّةِ جرير قوله[٤٨]:

ومُــعْـتَـد بـالّـذي تَحْــوي أنامـلُه مـنْ كـأسٍ مُنْتَخَبٍ لَمْ يثْنه المَلَلُ
نَبَّـهْتُه بعْـدَمـا حـلَّ الـرُّقـادُ لَـهُ عـقْـداً مـنَ السُّكرِ إلاّ أنّـه ثَملُ
فقلْتُ:كأسَكَ خُذْها؛ قالَ مُحتَجزا: حَسْبي الّـذي أنَـا فيه أيُّها الرَّجُلُ
فقالَ: هـات واسْمعْنا عَلى طَرب: ودِّعْ هُـرَيْـرَةَ إنّ الـرَّكْـبَ مُرْتَحلُ
ثُـمَّ اسْتَهَشَّتْ إلى صَوْت تُمَلِّحُه: إنّـا مُحَيّوكَ فاسْلَمْ أيُّها الطَّلَلُ
فَطارَ وَجداً بِها، والخَمرُ يأخُذُها وقالَ: هاتي، فأنت العيشُ والأمَلُ
إنّ العُيونَ التي في طَرْفِها حَوَرٌ فـرَجَّـعَـتْـهُ بِلَـحْـنٍ وَقْــعُـهُ شَكِلُ

ويرى الباحثُ أنّ القصائدَ التي تقدَّم ذكرُها، والتي وُظِّفَتْ فيها أجزاء من النّصِّ الطلليّ في النّص الخمريّ، لَمْ تكنْ تُحقِّقُ الامتزاجَ في حالته التّامّة؛ لأنّ الجزءَ الموظَّفَ ظلَّ على صيغَته اللفظيّة نفسها بما يُحيلُ إليه مَنْ سَمعَه. أمّا الامتزاجُ التّامُّ، فهوَ في الحالة التي تهيّأ لأبي نُواس فيها أنْ يَبْني خَمريّاته بالطريقَة ذاتها التي بُنيَتْ بها النّصوص الطلليّة، دونَ أنْ يَظْهَرَ للنّصِّ الطلليِّ أثرٌ في القصيدة، وتُصْبِحُ الأطلالُ فيها جُزئيّةً عُضويّةً في النصّ الخمريّ.

وقدْ تكونُ رائعَتُه السّينيّة خيرَ ما يُمَثّلُ هذا الامتزاجَ المتماهي، فمقدِّمَتُها تشتَملُ على صورَة فريدَة قبالَةَ ما كانَ للأطلالِ من صُورٍ في القصيدة العربيّة النّموذجيَة قَبْلَه؛ إذ تَظلُّ الدّيارُ خاليةً من أهلها لَدى الوقوفِ بها، تَرودُ فيها الأرآمُ، وتَمشي بِها العينُ خلْفَةً، وتَلوحُ هي كباقي الوشم في ظاهر اليد. أمّا هذه الدّارُ فمختلفة جدَّ اختلاف: فإذا بالدّار دار خَمّار، وإذا بالآثار التي يترُكها المُدلجونَ آثار جرِّ زقاقِ الخمر، وإذا بما فيها من أعشاب رياحين ذابلة، وإذا به لا يبكي الرّاحلينَ، ولا يَتبَعُهم، ولا يُغادِرُ الدّارَ على حالِها باليةً، لكنَّهُ يَقفُ صَحْبَه عليْها، ويُجدِّدُ العَهْدَ

بِالدّار . إنّه يَرفُضُ أنْ تَكونَ دار النّدامى مُهْمَلَةً مثلَ الأطلالِ التي غيَرها البِلى[٤٩]:

وَدارِ نَدامى عَطَّلوها وأَدْلَجوا بها أَثَرٌ مِنْهُم: جَديدٌ ودارِسُ
مَساحبُ مِنْ جَرِّ الزِّقاقِ على الثّرى وأَضْغاثُ رَيْحانٍ: جَنِيٌّ ويابِسُ
حَبَسْتُ بِها صَحْبي وجَدَّدْتُ عَهْدَهمْ وإنّي على أمْثالِ تِلْكَ لَحابِسُ
ولَمْ أَدْرِ مَنْ هُمْ غَيْرَ ما شَهِدَتْ بِه بِشَرْقِيِّ ساباطَ الدِّيارُ البَسابِسُ

ولعلّه في لاميّته (وخَيْمَة ناطور) لا يَقلُّ براعَةً في جَعلِ الأطلالِ بَعضَ مُتعلِّقاتِ الخمر، فهيَ وَجهٌ آخرُ للطَّلَلِ المُحيلِ (رثّ الأباء)، ويقصُدها مع صَحْبه رغْمَ وُعورَةِ مسلَكها وارتفاع مَكانها، ولم يكن لِيفْعَل ذلكَ لو لَمْ تَكُ خَيْمَةَ ناطورِ لكرمِ عنَبٍ[٥٠]، وإلاّ هُروبا مِنْ هجيرِ الحرِّ، وقد حانَ وقتُ الشُّرب، فأيُّ مكانٍ يَعدلُ خَيْمَةً مُنيفَةً تُقرِّبُه من أمِّه، ويجودُ فيها على نَداماهُ بأنْ يَحلبَ لهم (درَّةَ الصِّبا) بِصَفراءَ من ماء الكرومِ، لا النُّوقِ والشِّياه. يقول[٥١]:

وخَيْمَةِ ناطُورٍ بِرَأسِ مُنيفَةٍ تَهُمُّ يَدا مَنْ رامَها بِزَليلِ
إذا عارَضَتْها الشّمسُ فاءت ظِلالُها وإنْ واجَهَتْها آذَنَتْ بِدُخولِ
حَطَطْنا بِها الأثقالَ فَلَّ هَجيرَةٍ عَبوريّةٍ تُذكى بِغَيْرِ فَتيلِ
تأَيَّتْ قليلاً ثُمَّ جاءتْ بِمَذْقَةٍ من الظّلِّ في رثِّ الأَباءِ ضَئيلِ
كأنّا لَديْها بينَ عِطْفَيْ نَعامَةٍ جَفا زَوْرُها عَنْ مَبْرَكٍ ومَقيلِ
حَلَبْتُ لأَصْحابِي بِها درَّة الصِّبا بِصَفْراءَ من ماء الكُرومِ شَمولِ

لقدْ رافَقَ هذا الذي تَقدَّم كلَّه ظواهرُ فنّيّةٌ وأسلوبيّة سارَتْ في اتِّجاهَينِ اثْنَين مُنسَجِمَينِ وإن اخْتَلفا في الوُجْهَة؛ إذ يتآلفانِ في توافُقهُما

مع منهجيّته في استبْدالِ موضوعة الخمر بالأطلال، وتختلفُ وجْهَتاهُما بما يُسايِرُ الأوّل منهُما طريقتَهُ في الْهَدم، ويُسايِرُ الثّاني طريقتَه في البناء.

وقد سَعى أبو نُواس في الاتّجاه الأوّلِ إلى تَشويهِ صورةِ الأطلالِ الرّمزِ، وتقبيح كلِّ ما يتّصلُ بها من لُغَة ونَمَط عيشٍ وعاداتٍ ومشاعرَ وطَعامٍ وشَرابٍ وصَيدٍ ونباتات... أمّا في الثّاني فقد كثَّفَ طاقاته كلّها لتَحسينِ صورةِ الخمرِ الرّمزِ، وتَجميلِ كلِّ متعلّقاتها، وابْتَدَع لهذه الغايَةِ أساليبَ فريدةً: جمَعَ فيها الْمُفارقةَ والسُّخريّةَ والحواريّة اللطيفَةَ، والمشاهد التمثيليّة الحركيّة، وجعلَ كلّ ذلكَ في إطارٍ من الظَّرفِ والخفَّةَ، كما طوَّعَ اللغَة بما كشفَ عن حسِّه المرهَف بالألفاظ وطاقاتها الموسيقيّة، بحيثُ تأتي عِبارَتُه سَهلَةَ الْمَخارِج بلا تَعقيد، وكأنّه يَمتَلِكُ من اللغة ما شاءَ لما شاء.

وإذا تَمايَزتْ لُغَةُ أبي نُواسٍ في مستَويات مختلفة - وهو ما أشارَ إليه الجرجانيّ في بداية هذه الجزئيّة - بينَ طرديّاته ومدَحه التي أُكْرِهَ على أنْ ينْهَجَ فيها النّهجَ التقليديّ، وبينَ شعرِه الذّاتيّ في خَمريّاته ومجانَتِه ولَهوِه ومُداعباتِه الهجائيّة، فقدْ كانَ لِهذا التّمايُز ما يُسوِّغُه في ما تقدّم، ولعلَّ المقصودَ بشعره كانَ له أثَرٌ في تحديد مستَواه اللغويّ؛ فهوَ حينَ يَهجو الأعاريبَ ونَمطَ عيشهم يُقارِبُ لُغَتَهم، وكذلكَ حينَ يَرثي صَديقَه خَلفاً الأحمرَ العالِمَ اللغويّ يَرثيهِ بلغَةٍ تُقاربُ النّمطَ الذي اعْتادَه خلف.

وكذلكَ شأنُ التّفاوُت بينَ طول القصيدة في شعره وقصَرها؛ إذ يَغلُبُ على نُصوصِه الذّاتيّة أنْ تَكونَ قصيرَةً: نُتَفاً وقِطعاً وقصائد، في حين غلبَ على مدائِحه الطّولُ، وكذلكَ مراثيهِ وطرديّاتِه، وتَكادُ

بعضُ خمريّاته التي مزجَ فيها بينَ الخمرِ والأطلالِ، وبعضُ خمريّاتِه الخالصة، تُقاربُ ما تقدَّمَ في طولِها.

أمّا ما يتّصل بالأوْزانِ والموسيقى، فقد غلبَ على مدائحه ومراثيه ونُصوصِه التي مزَجَ الأطلالَ فيها بالخمر، وبعض خَمريّاته الخالصة، الطّويلُ والبسيطُ، على حين سَيْطَرَ الرَّجَزُ سيطرةً كاملةً على طردِيّاته، وغلبَ على شِعره الذّاتي ومَقْطوعاته البُحورُ الخفيفَةُ الرّاقصة.

وقدْ لا يكونُ مناسِباً الخوضُ في هذه الظَواهر الفنّيّة والأسلوبيّة في موضعٍ كهذا؛ لأنّ البحثَ في هذه الجوانبِ يقتَضي وحدَه دراسةً مستقلّةً.

الهوامش

١- العمدة، ١ ص١٠٠، حيثُ يقول: "وليسَ في المولَّدينَ أشهَرُ اسماً من الحسَنِ أبي نُواس".

٢- الوساطة، ص٥٥.

٣- العمدة، ١ ص١٩١.

٤ نفسُه، ١ ص٢٠٠.

٥- نفسُه، ١ ص٢٣٢، ويبدو أنّ المأمونَ استغلَّ علاقةَ الأمينِ بالنّواسيِّ ليُشَهِّرَ بأخيه (نفسُه، ٢ ص٩٤).

٦- نفسُه، ص٢٢٤، وقدْ كثُرت الإشاراتُ في ديوانِه إلى مثلِ هذا، ومنهُ قولُه (نفسُه، ص٣٧٦):

أعاذِلَ بِعتُ الجَهلَ حيثُ يُباعُ وأبْرَزْتُ رأسي ما عليه قِناعُ
نَهاني أميرُ المؤمنينَ عَن الصِّبا وأمْرُ أميرِ المؤمنينَ مُطاعُ
ولَهْوٍ لتأنيبِ الإمامِ تَرَكْتُه وفيه لِلاهٍ مَنْظَرٌ وسَماعُ
وريّانَ مِنْ ماءِ الشّبابِ كأنّما يُظَمَّأُ من ضُمّرِ الحشا ويُجاعُ
قَصَرْتُ عليهِ النّفسَ دونَ مُدامةٍ هيَ اليومَ حربٌ وَهْيَ أمْسِ شِياعُ

وقالَ في المعنى نفسه تقريباً مع الإبقاء على ذِكر الخمرِ تخلُّصاً من اللومِ (نفسُه، ص٤٨٧):

أيُّها الرّائِحانِ باللَّومِ لُوما لا أذوقُ المُدامَ إلاّ شَميما
نالَني بالمَلامِ فيها إمامٌ لا أرى لي خِلافَهُ مُسْتَقيما
فاصْرِفاها إلى سِوايَ فإنّي لستُ إلاّ على الحديثِ نَديما
فكأنّي وما أزيِّنُ منها قَعَديٌّ يُزيِّنُ التّحكيما

وقد ذكره ابن رشيق في باب المعاني المحدَثةِ، وذكر أنّ المبرّدَ رأى أنّه لَم يُسْبَق إليه (العمدة، ٢ ص ص٢٤٢-٢٤٣).

٧- ديوانه، ص ص٤٨٩-٤٩٠، وانظر تمثُّلَ ابنِ رشيقٍ بهذه الأبيات (العمدة، ١ ص٩٢).

٨ - ديوانه، ص ص٢٠٢-٢٠٣.

٩ - نفسُه، ص ص٢٣٩-٢٤٠.

١٠ - نفسُه، ص٣٨٢، وانظُر في مثلِ ذلكَ قولَه (نفسُه، ص ص١٤٧-١٤٨):

يا صاحِبَيَّ عَصَيْتُ مُصْطَبِحا وغَدَوْتُ لِلَّذّاتِ مُطَّرِحا
فَتَزَوَّدا مِنّي مُحادَثَةً حَذَرُ العَصا لَمْ يُبْقِ لي مَرَحا
إنّ الإمامَ لَهُ عليّ يَدٌ فَتَرَقَّبا بِمُسَهَّدٍ صُبُحا

وانظر في مثلِه: ص٥٥، ص٥٥٨.

١١ - نفسُه، ص٥٣٢.

١٢ - نفسُه، ص٥٧٨، وانظُر: ص ص٤٠-٤١.

١٣ - نفسُه، ص ص٣٠١-٣٠٢.

١٤ - نفسُه، ص ص٢٣٧-٢٣٨، وانظر: ص ص٢٧-٢٨، ٨٥، ١٤٩، ٢٤٣، ٣٩٧، وهذا اللونُ من شعره يَعجُّ به ديوانه وأخباره، ولا أظنّ أنَّ ثَمَّةَ حاجَةً إلى التّمثيلِ له بأكثَرِ ممّا فَعلَتُ، فهُوَ سَمْتُه الذي عُرِفَ به وشاعَ عنه!

١٥ - نفسُه، ص ص٣٠٧-٣٠٩.

١٦ - نفسُه، ص١٦٦.

١٧ - نفسُه، ص ص٣١١-٣١٢.

١٨ - انظر تفصيلات ذلك في ما عرضه نَصر حامد أبو زيد في مفهوم النّصّ، ص ص١٦٠-١٦١.

١٩ - ديوانه، ص٥٢.

٢٠ - انظر ديوانه، ص١٧١، ١٧٢، ١٧٨.

٢١ - نفسُه، ص ص١٧١-١٧٢، وانْظر قوْلَه (نفسُه، ص٥٤٨):

عُجْ للوُقوفِ على راحٍ وريْحانٍ فَما الوُقوفُ على الأطلالِ مِن شاني

٢٢ - نفسُه، ص ص٥٣-٥٤، وانظر أمثلة أخرى: ص ص١٧٢-١٧٣، ١٨٠-١٨١.

٢٣ - نفسُه، ص٨٩.

٢٤ - نفسُه، ص٤٢.

٢٥ - نفسُه، ص ص٥٠-٥١.

٢٦ - نفسُه، ص ص٢٧-٢٨، وقد آثَرتُ الإيجازَ في ما عرضتُه من مُواضَعات الشّعر العربيّ قبالَةَ ما ذكر هُو، وهي إشاراتٌ إلى مثلِ قفا نَبْك، وقَفْتُ بها منْ بعد عشرينَ حجّةً، ووقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم، ونَداماي بيضٌ كالنُّجوم، وفي فتيَةٍ من قُريش قالَ قائلُهم، وأفَمنْ بُكاءِ حَمامَةٍ في أيْكةٍ، ويومٍ منَ الشِّعرى يَسيلُ لُعابُه، نَصبتُ لهُ وَجهي ولا كِنَّ دونَه ...

٢٧ - نفسُه، ص١٨٣.

٢٨ - نفسُه، ص٢٢٥.

٢٩ - نفسُه، ص١٧٢.

٣٠ - نفسُه، ص٤٣٩.

٣١ - نفسُه، ص١٧١.

٣٢ - نفسُه، ص٢٩.

٣٣ - نفسُه، ص٢٨.

٣٤ - نفسُه، ص٣٢٨.

٣٥ - نفسُه، ص٤٠٢.

٣٦ - نفسُه، ص ص٢٢٤-٢٢٥.

٣٧ - نفسُه، ص٣٠.

٣٨ - نفسُه، ص٢٩.

٣٩ - نفسُه، ص٤٣٩.

٤٠ - نفسُه، ص ص٥٢-٥٣.

٤١ - نفسُه، ص٥٥.

٤٢ - يَرى الباحثُ في الغزلِ بالمذكّر ظاهرةً تستَحقُّ الدّراسة على مَزالقها، وله فيها رأيٌ خاصٌّ، وهوَ في إيجازٍ أنّ الغزلَ بالمذكَّرِ عند النُّواسيِّ، كَما عندَ بعض مُعاصريه، كانَ مُحاولةً لاستكمال جهوده في الاستبدال، أي هُوَ في قبالَةِ الغزلَ بالمَرأة الذي شاعَ في الشِّعر العربيّ، ثمّ إنّ هذا اللونَ من الشِّعر أصبَح تقليدًا فنّيًا في العصور اللاحقة.

٤٣ - نفسُه، ص١٧١.

٤٤ - نفسُه، ص٥٢.

٤٥ - نفسُه، ص٣٢٧.

٤٦ - نفسُه، ص٢١٢، وانظر: ص١٥٠، ١٥١، ١٨٠، ١٨٤، ٢١١، ٢٢٦، ٢٤٤.

٤٧ - نفسُه، ص ص١٥٤-١٥٥، وانظر: ص٢٤٤، ٢٥٢، ٣٢٩، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٨٦، ٤٠١.

٤٨ - نفسُه، ص ص٤٤٦-٤٤٧، وانظر: ص٤٤٥.

٤٩ - نفسُه، ص٣٢٧.

٥٠ - تَلْمَحُ مِنْ هذا تَعريضًا ببائيّة أوس بن حَجر، التي وصَفَ فيها تحصيلهُ نبْعَةً صنَع منها قَوْسَه.

٥١ - نفسُه، ص٤٣٩.

المصادِر والمراجع

أ- المصادر:

- الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٩٤.
- ابن الأثير الجزريّ، ضياء الدّين نصر الله بن محمّد، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥.
- الأصفهانيّ، حمزة بن الحسن، التّنبيه على حدوث التّصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٧٦.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٥.
- الأنباريّ، أبو البركات كمال الدين عبد الرّحمن، نُزْهة الألبّاء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة المدني، القاهرة (د.ت).
- الباقلاّنيّ، القاضي أبو بكر محمّد بن الطّيّب، إعجاز القرآن، تحقيق محمد شريف سكَّر، دار إحياء العلوم، بيروت ١٩٩٤.
- البغداديّ، عبد القادر بن عُمر، خِزانة الأدب ولبُّ لُبابِ لِسان العرب، تحقيق عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤.
- ابن البنّاء المراكشيّ العدديّ، الرّوض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدّار البيضاء ١٩٨٥.
- التّبريزيّ، الخطيب أبو زكريّاء يحيى بن عليّ، ديوان أبي تَمّام بشرح

التّبريزيّ، تحقيق محمّد عبده عزّام، دار المعارف بمصر ١٩٦٤.

- التّفتازاني، سعد الدين مسعود بن عُمر، مختصر المعاني في حاشية تلخيص المفتاح للقزوينيّ، ط١، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٨.

- التّهانويّ، محمّد علي الفاروقيّ، كشّاف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسّسة العصرية العامّة، ١٩٦٣.

- التّوحيديّ، أبو حيّان عليّ بن محمّد:

• الإمتاع والمؤانسة، تصحيح أحمد الزّين وأحمد أمين، منشورات الشّريف الرّضيّ، طهران (د.ت).

• الهَوامل والشّوامل، تحقيق أحمد أمين والسيّد صقر، القاهرة ١٩٥١.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:

• البيان والتبيُّن، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت (د.ت).

• التّاج في أخلاق الملوك، تحقيق ونشر دار الفكر ودار البحار، بيروت ١٩٥٥.

• الحيوان، ط٢، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٦.

• رسائل الجاحظ، ط١، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩١.

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن:

• أسرار البلاغة، ط١، محمد الفاضلي، المكتبة العصريّة، بيروت ١٩٩٨.

• دلائل الإعجاز، ط١، تقديم ياسين الأيّوبي، المكتبة العصريّة، بيروت ٢٠٠٠.

- الرّسالة الشافية في الإعجاز، تحقيق عبد القادر حسين، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٩٨.

- الجرجانيّ، القاضي عليّ بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجّاوي، المكتبة العصريّة، بيروت (د.ت).

- ابن جَعفر، أبو الفرج قدامة:

- نقد الشّعر، ط٣، تحقيق كَمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة (د.ت).

- نقد النّثر (يُنسَبُ إليه)، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبّادي، المطبعة الأميريّة، القاهرة ١٩٤١.

- ابن حَزم، أبو محمد علي بن أحمد الظّاهريّ، التّقريب لحدّ المنطق والمدخل إليه، تحقيق أستاذنا المرحوم إحسان عبّاس، دار ومكتبة الحياة، بيروت (د.ت)

- الحَمَوِيّ، ياقوت بن عبد الله، معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، تحقيق أستاذنا إحسان عبّاس (رح)، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٤.

- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن عليّ، تقييد العلم، تحقيق يوسف العشّ، ط٢، دار إحياء السنّة النبويّة، ١٩٧٤.

- الخفاجيّ، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سِنان، سرّ الفصاحة، صحّحه وعلّق عليه عبد المتعال الصّعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة ١٩٦٩.

- ابن خَلْدون، عبد الرَّحمن بن محمّد، المقدِّمة، لجنة البيان العربي،

القاهرة ١٩٥٧.

- ابن دُريد، أبو بكر محمد بن الحسن، تعليقة من أمالي ابن دريد، ط١، تحقيق السيّد مصطفى السّنوسيّ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، الكويت ١٩٨٤.
- الدّينَوريّ، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة:
  - أدب الكاتب، تحقيق محمّد الدّالي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٢.
  - تأويل مشكل القرآن، تحقيق وشرح السيّد أحمد صقر، القاهرة ١٩٧٣.
  - الشّعر والشّعراء، دار الثقافة، بيروت (د.ت).
  - المسائل والأجوبة، مطبعة السّعادة بمصر ١٣٤٩هـ.
- الرّازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان، كتاب الزّينة في الكلمات العربيّة الإسلامية، عارضه بأصوله وعلّق عليه حسين فضل الله الهمداني، القاهرة ١٩٥٧.
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد، تلخيص كتاب أرسطو في الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة ١٩٦٧.
- السُّبْكِيّ، بهاء الدّين، عروس الأفراح، تحقيق خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلميّة، بيروت ٢٠٠٠.
- السّكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، ط١، ضبط وشرح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣.
- ابن سينا، أبو علي الحسن بن عبد الله، الشّفاء – الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، الدّار المصرية للتأليف والنّشر، القاهرة ١٩٥٤.

- الصَّفديّ، صلاح الدّين خليل بن أيبك، تصحيح التّصحيف وتحرير التّحريف، تحقيق السيّد الشّرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٧.
- الصّوليّ، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تَمّام، تحقيق خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري، بيروت (د.ت).
- ابن عبد ربّه، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٩٧.
- أبو عبيدة، مَعمر بن المثنّى، مجازات القرآن، القاهرة ١٣٧٤هـ.
- العسكريّ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله، شرح ما يقع في التّصحيف والتّحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٣.
- العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصّناعتين، ط٢، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٢.
- العلويّ، محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشّعر، ط٣، تحقيق محمد زغلول سلاّم، منشأة المعارف بالإسكندريّة (د.ت).
- العوْتَبيُّ الصُّحاريّ، سَلَمة بن مُسلم، الإبانة في اللغة العربيّة، تحقيق عبد الكريم خليفة وزملائه، سلطنة عُمان (د.ت).
- الفارابي، أبو نصر محمد بن طرخان:
- آراء أهل المدينة الفاضلة، قدّم له وشرحه إبراهيم جزّيني، دار القاموس الحديث، بيروت (د.ت).
- كتاب في المنطق – الخطابة، تحقيق محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة ١٩٧٦.

- القاضي عبد الجبّار، أبو الحسن الأسدآباديّ، المغني في أبواب التّوحيد والعدل، بإشراف طه حسين وإبراهيم مدكور، وزارة الثقافة، مصر ١٩٦٠-١٩٦٥.

- القرطاجنّي، أبو الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت (د.ت).

- القزويني، جلال الدّين محمد بن عبد الرحمن، التّلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب، بيروت (د.ت).

- القيروانيّ، أبو علي الحسنُ بن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ط٥، تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت ١٩٨١.

- المتنبّي، أبو الطيّب أحمد بن الحسين، ديوانه، دار الجيل، بيروت (د.ت).

- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران، الموشّح في مآخذ العلماء على الشُّعراء، تحقيق محمد علي البجّاوي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت).

- المرزوقيّ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التّأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٧.

- أبو نُواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، ط١، دار الأرقم، بيروت ١٩٩٨.

- ابن هُذيل، عليّ بن عبد الرّحمن، عين الأدب والسّياسة، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت ١٩٨١

ب- المراجع:

- إحسان عبّاس (رح)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٢، دار الشّروق، عَمّان ١٩٩٧.
- جلال الخيّاط، المثال والتّحوّل – آراء ودراسات في شعر المتنبي وحياته، منشورات وزارة الإعلام العراقيّة، بغداد ١٩٧٧.
- حمّادي صمّود، الوجه والقَفا في تَلازُم التُّراث والحداثة، الدار التّونسيّة للنّشر، تونس ١٩٨٨.
- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٩.
- عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ط٣، دار النّهضة، بيروت ١٩٧٤.
- فاطمة البريكيّ، قضيّة التلقّي في النّقد العربي القديم، رسالة ماجستير – الجامعة الأردنيّة٢٠٠١.
- محمّد أبو موسى، دلالات التّراكيب: دراسة بلاغيّة، مكتبة وهبة، القاهرة ١٩٧٩.
- محمّد رِضا مُبارَك، استقبال النّصِّ عند العرب، ط١، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، عمّان ١٩٩٦.
- محمّد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).
- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النّصّ – دراسات في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣.

كُتُب صدَرت للباحث

١. الصِّمَّةُ بنُ عبدِ اللهِ القُشَيريّ – حياتُه وشِعْرُه، عمادة البحث العلمي بجامعة البترا، ٢٠٠٢.

٢. بُلْبُل الغَرام – دِيوانُ حُسام الدّين الحاجريّ، تحقيق بالمشاركة مع الدّكتور عاطف كنعان، عَمادة البحث العلميّ بجامعة البترا، ٢٠٠٣.

٣. تحوُّلات التّناصّ في شِعر محمود درويش – ترائي سورة يوسف نموذجًا، عمادة البحث العلمي بجامعة البترا، ٢٠٠٤.

٤. شرح شعر الشّنفرى الأزديّ لمحاسن بن إسماعيل الحلبيّ، تحقيق، بدعم من أمانة عمّان – الدّائرة الثقافيّة، دار الينابيع، عمّان، ٢٠٠٤.

٥. روضة الفصاحة للرّازي، تحقيق، راجعه الدّكتور محمّد بركات أبو علي، دار وائل، عمّان، ٢٠٠٥.

٦. أوصاف النّساء من تُحفة العروس ومتعة النّفوس للتِّجّانيّ، تحقيق، صدر عن دار اليازوري، عمّان، ٢٠٠٦.

٧. أقانيم الوجود: المتلقِّي؛ النصّ؛ المعنى، صدر عن وزارة الثقافة الأردنية، ضمن سلسلة كتب ثقافية، ١١٤، ٢٠٠٦.

٨. ديوان شِعر (حُداء المسافة)، بدعم من وزارة الثقافة الأردنيّة، ٢٠٠٢.

٩. ديوان شِعر (بُكائيّة أخيرة)، ٢٠٠٤.

١٠. ديوان شِعر (إيلاف)، دار ورد، عمّان، ٢٠٠٧.